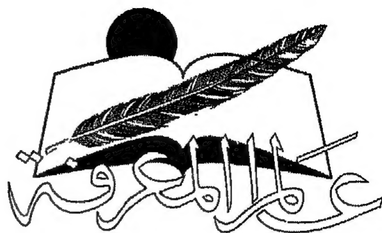



255

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

# النقد العربي
# نحو نظرية ثانية

تأليف: د. مصطفى ناصف

ذو القعدة ١٤٢٠ هـ - مارس / آذار ٢٠٠٠م

المشرف العام:

د. محمد الرميحي

هيئة التحرير:

د. فؤاد زكريا / المستشار

جاسم السعدون

د. خليفة الوقيان

رضا الفيلي

د. سليمان البدر

د. سليمان الشطي

د. سليمان العسكري

د. علي الطراح

د. فهد الثاقب

د. ناجي سعود الزيد

مدير التحرير:

عبدالسلام رضوان

ردمك ١ ٠٣٤ ٠
9906 0-044 1

صدرت السلسلة في يناير (١٩٧٨)

بإشراف: احمد مشاري العدواني (١٩٢٣ - ١٩٩٠)

# النقد العربي
## نحو نظرية ثانية

---

المواد المنشورة في هذه السلسلة تعبِّر عن رأي كاتبها
ولا تعبِّر بالضرورة عن رأي المجلس

# المحتـــوى

الصفحة



* * *

# كلمة في البدء

تختلف صورة النقد العربي باختلاف الأجيال - وليس من المرغوب فيه أن تبطل بعض المطالب غيرها في قسوة. مطالب الأجيال مشروعة، وأنا الآن أزعم أن ثم مطالب ثانية يمكن أن تقرأ في هذا التراث. الواقع أن مبدأ الحوار بيننا وبين النقد العربي لم ينقطع، ولكن السمة العامة للحوار اختلفت.

والكتاب الذي بين يديك يشق طريقا يتميز، إلى حد كبير، من سواه. إنه مشحون بطائفة من الاقتراحات الثائرة، وأحب أن أزعم أن هذه الاقتراحات تستحق المعاناة، وصبر التأمل. كنت وما زلت أحلم بأن تشق الدراسات الأدبية طريقا غير الطريق. وكنتُ أجمح فيخيل إليّ أننا نتحدث أحيانا فيما لا ينفعنا، ونسكت عما ينفعنا. أريد أن أكون صديقا للقارئ، إنني أزعم أنني كتبت هذه الملاحظات بقلب مخلص يشتاق إلى التغيير، وتقديم صورة غير الصورة المتداولة. أريد أن أغرس نبتة أخرى من التساؤلات، وأرجو أن يستقبلها القارئ عاطفا عليها، أو مندهشا يؤجل حكمه حتى يتم قراءة الكتاب كله. فالكتاب يغذو بعضه بعضا.

لم أشأ أن أجمع الآراء وأحصيها، فأنا هنا مشغول بتأملات خاصة، ولكل تأملات منهج. آمل أن يقدر القارئ هذا المنهج، ولا بأس علينا أن نختلف في طريقة تحققه. لقد رسمت لنفسي أهدافا وقضية ومعالم نظرية، وكنت دائما أسأل عن كينونتنا. لقد حاورت حوارا مفصلا مطالب الأجيال بطريقة غير مباشرة ملحا في هذا الحوار، داعيا إلى العكوف على النقد العربي مرة أو مرات أخرى، لقد حاولت نمطا خاصا من التأويل الثقافي منذ الصفحات الأولى، ولا بد أن يكون هذا التأويل تجربة. إنني أميز أحيانا بين الفكرة والتجربة، لقد أخذت نفسي بالمغامرة والحدس والسؤال المستمر، وزعمت كثيرا أن النقد العربي يحمل معنى غير الذي استقر في أذهاننا، ويثير من الهزة والقلق والأعماق أكثر مما درجنا عليه. إليك الكتاب.

# (١)
# المصطلح النقدي

إن مصطلحات النقد العربي يجب أن تتضام في أذهاننا، ما وسعنا ذلك، من أجل أن نكون مفهومات موحدة مترابطة. لقد دأبنا على النظر إلى المصطلحات منفصلة، كل مصطلح في واد، ويجب أن نسأل أنفسنا كيف تداعت هذه المصطلحات، وكيف تؤلف فيما بينها نسقا أو أنساقا بينها جدال.

النقد العربي بمعناه الواسع هو ذلك الجدل، والجدل لا يكون إلا حيث التعارض بين الأنساق. التعارض أساسي أحيانا لكنه لا يدمر دائما.

نحن محتاجون إلى قراءة ثانية لا تعتمد على ربط بعض البوارق بما استحدث بطريقة عشوائية تعفي على جوهر النقد العربي، ومكانته من ثقافتنا.

النقد العربي أسئلة شديدة الأهمية يؤدي بعضها إلى بعض. وكل فهم للمصطلح بمعزل عن الشعر والثقافة العربية وسائر المصطلحات جدير ببعض الشك.

من أجل أن نفهم علينا ألا نبدأ بالمصطلح، علينا أن نهتم بمنطق التفاعل لا منطق خدمة مصطلح. المصطلح ليس وثنا، المصطلح وسيلة تركيز. هذا حق، ولكن ما الذي نركزه - كيف السبيل إلى أن نفهم مصطلحا دون أن نرجع إلى تفاعلات واسعة؟ إن العناوين ليست هي الكتب. المصطلح علاقة فحسب، ومن خلال المصطلح وحده يمكن أن نفكر تفكيرا رديئا، ونتصور النقد العربي تصورا سهلا.

لقد اغتربنا عن النقد العربي أو بعض فصوله لأننا لم نستطع تقدير أهمية مصطلحات تبدو غريبة. إننا نريد، أحيانا، أن نعيش في دائرة ضيقة، في عبارة، أو كلمة، أو اصطلاح.

إن النقد العربي نظام متميز، ولكنه ليس نظاما مستقلا. هناك فرق بين الكلمتين، وينبغي ألا نعتز بالانفصال الشديد بين النقد العربي ومجمل الثقافة العربية. لا يمكن أن يشرح المصطلح شرحا كافيا إذا تجاهلنا هذه الثقافة وأهدافها ومخاوفها. المصطلح النقدي يركز ثقافة واسعة في بؤرة. المصطلح ينبغي ألا يحبس في غرفة ضيقة. الثقافة العربية منزل واسع ذو غرف كثيرة، لكل غرفة طابع، ولكن الغرف ينفتح بعضها على بعض. الجزء ينتمي إلى مجموع واحد.

تستطيع الغرفة الواحدة أن تلفتك إلى نفسها، ولكن في بعض اللحظات ينبغي أن يذكر ساكن الغرفة أنه ينتمي إلى منزل واسع ينفذ بعضه في بعض، هذا مثل المصطلح النقدي يمتد بجذوره في تربة مشتركة سطحها نسميه الأدب أو النقد أو البلاغة وعمقه مخاوف جماعة وآمالها. المصطلح النقدي، على هذا الوجه، محتاج إلى أن يبعث، وأن يسترد جانبا من حياته الحقيقية.

المصطلح النقدي ييسر البحث، ويرسم المعالم رسما مختصرا، ولكنه أيضا أشبه بصلصلة الجرس. الجرس يدق فيسمعه الأدباء، ويسمعه أهل الثقافة العربية في مجموعها. المصطلح إيماء إلى قوى متنوعة. لذلك يتمتع المصطلح بالقدرة على تنبيه أكثر من فئة وأكثر من مشغلة. كل مصطلح مهم علامة على وجود شاغل جماعي يلبس أكثر من لبوس واحد.

هذا هو الباب الذي أحاول النفاذ منه، المصطلح النقدي ينبت في قاع المجتمع، ويظهر على السطح في شكل أدبي. المصطلحات تؤلف فيما بينها مجموعا دالا، ويمكن أن تقرأ قراءات متنوعة، ولكنها لا تكشف كثيرا من تلقاء نفسها، المصطلحات نداءات أو رايات لا تستغني عن التنقيب، والدخول في جو ثقافي يشارك في صنعه المفسر. المصطلح لا يقدم - في نفسه - أكثر من أمارات عامة يمكن أن تنسج بطرق مختلفة. وفي وسعنا أن ننظر إلى أهم مصطلحات النقد العربي في ضوء التاريخ الثقافي. لكل مصطلح أكثر من مغزى.

لننظر إلى كلمة البيان وعلاقتها بكلمة اللفظ، وكلمة الدليل، وكلمة البديع. لنحاول أن نضع طائفة من الافتراضات التي تنم عن بعض ملامح

التطور الثقافي. كلمة البيان لا تتضح بمعزل عن كلمات أخرى. لنجرب المصطلحات تجربة ثانية.

تعودنا أن ننظر إلى المصطلحات باعتبارها أدوات تملكنا، لا نملكها ولا نصرفها. وغاب عنا شيء كثير في زحام السلطة المخادعة التي أعطيت لفكرة المصطلح. ومن المطلوب أن نفهم هذه السلطة باعتبارها توجيها لا تحديدا، إيماء لا تعريفا، تداخلا إلى جانب التمايز. يجب أن نتعلم كيف نمارس ذوب المصطلح كما تعلمنا كثيرا مع الأسف تحكم المصطلح. يحتاج المصطلح إلى السياق أكثر مما يحتاج السياق إلى المصطلح.

لننظر إلى كلمة مشهورة تبلغ حد الاصطلاح المتنوع الآفاق وهي كلمة «البيان»، لقد وضعناها في إطار ضيق أقرب إلى الدلالة الاشتقاقية المبهمة. وربما استطعنا أن نفهمها في ضوء العلاقات بين معارف متنوعة يجتمع على تأليفها شعوب متضافرة أحيانا، وربما تميزت هذه العلاقات بشيء من الصراع بين الجوانب النظرية أو العقلية المعروفة باسم علوم الأوائل من جهة وثقافة عربية قديمة ترتكز على ما نسميه قوة الكلمة - من جهة ثانية.

هناك إذن افتراض لا يخلو من أهمية: إن كلمة البيان على رأس كلمات أخرى تعبّر عن موقف ثقافي أو تصادم بين الثقافات القديمة والجديدة. الجديدة هي الفلسفة والتأملات النظرية والقديمة هي الحكمة العربية الأولى، والبداهة، والرنين الوجداني القوي، وبكارة الشعر، وسذاجته التي تعرضت لتأثير النظر العقلي. ثم توتر طالما أغفلناه بين ثقافة التأويل النظري وثقافة الواضح المستقيم البسيط. في ظل هذا التوتر تنشأ أو تترعرع كلمة البيان والفصاحة. في كلمة البيان خلاصة موقف مركب يتألف من الدعاية، والفلسفة، ورفض الواقع، والحنين المستمر نحو ماض ساذج تفوح منه رائحة البداوة النفاذة.

ومن الصعب، إذا تأملنا هذه الظروف، أن نزعم أن كلمة البيان أو الفصاحة واضحة بذاتها، أو أنها تعني شيئا واحدا، فقد ظفرت باستعمالات متنوعة من قبيل الحنين إلى الماضي، والاختلاط بين هذا الحنين والأخذ بثقافة جديدة.

كذلك كلمة البيان تساق ضد تيار التأويل الذي يتزايد مع العمل الفلسفي، والخلاف العقائدي والسياسي. وتصبح الكلمة، على هذا النحو، سؤالا

أساسيا عن الطريق وسط تدافع وتعارض لا ينتهي. كلمة البيان، بعبارة أخرى، تبحث عن طريق مأمون أو شبه مأمون وسط قدرات كثيرة وغموض يتزايد، وتأويل لا ينضب.

كانت كلمة البيان جامعة مخاوف وآمال، فقد خيل إلى المثقفين البارعين في علوم الأوائل، وعلى رأسهم الجاحظ، أن الدراسات الفلسفية لا تتمتع بحساسية لغوية قوية. وفي هذه الظروف لا نستطيع أن نحمل كلمة البيان والفصاحة محملا يسيرا، أو عرضيا مؤقتا. ولأمر ما سيقت، في هذا الجو المعقد، كلمة البديع التي ارتبطت بالغرابة، وما يشبه التشيع لآثار التأويل. وكانت كلمة البيان هنا نقيضة كلمة البديع. لقد نشأ صراع مزدوج في داخل الثقافة الأدبية وخارجها. ومن ثم كان لكلمة البيان في بعض استعمالاتها مدلول ثقافي أقرب إلى مفهوم التعريب.

ثم هزة قوية في دنيا الأدب والنقد والكتابة والفلسفة ينبغي أن تستوقفنا، فقد ظن كثيرون من أنصار الثقافة الأدبية وخصومها أن اللغة تنفع وتضر، توفي باحتياجات أصلية، أو تتشيع لاحتياجات طارئة، هذه هي بؤرة كلمة البيان، فكيف نتغاضى عنها؟ لكن سوء الفهم جعلنا نعتز فحسب بنوع من الوصايا.

وليس غريبا أن يقال إن كلمة البيان، وكلمة اللفظ ـ التي أعطي لها تفرد غير وأضح لنا الآن ـ أن يقال إن الكلمتين تعبران، متضامنتين عن اختبار الحساسية الروحية في صدامها مع الفلسفة، والنظر اليوناني بخاصة. الحساسية المدعومة بكلمة الأريحية تحرك ـ فيما أظن ـ استعمال كلمات ظلت لا تنطق مع الأسف.

المهم أن التعويل على مصطلح اللفظ والبيان والفصاحة نشأ وسط تزايد الإحساس بمخاطر لم تغب عن عقل العربي وروحه على الرغم من بسط السلطان، والإقبال المستمر على استيعاب كل ثقافات الدنيا المعروفة.

وتستطيع أن تقول في كلمة أخرى عريقة هي «النظم» غير ما يقوله المحترفون. كان إيثار كلمة النظم في سياق البيان واللفظ والفصاحة مفهوما. كل هذه الكلمات ـ إذا نسبت إلى السياقات الثقافية الحقيقية ـ دلت على تماسك الشخصية من وجه ما، وربما أومأت إلى فكرة النظام وسط الولع المستمر بالتجارب في جو حي يتنقل دون حرج.

إننا لا نستطيع ـ بأي حال ـ أن نقصر المصطلحات على جوانب لفظية أو إجرائية أو أدبية ضيقة. إذا بدأنا هذا البدء بدت أمور النقد العربي محتاجة إلى كشف ثان لحياتنا الباطنية. الكلمات الأساسية في النقد العربي ينبغي ألا تفهم في ظل تراكم آلي. أحرى بها أن تفهم من خلال حركة حية قوامها الاحتكاك وتعديل الموازين والبحث عن التواصل. أكاد أزعم أن أهم مصطلحات النقد العربي تومئ إلى مخاوف الاحتمال والتكثر التي يتعرض فيها التجمع والارتباط لاختبار صعب.

مصطلحات النقد العربي كثيرة تتآلف في جملة معان، لكننا تعودنا أن نمزق المصطلحات، وأن نفرقها لا أن نجمعها ونبحث عن روابطها. لقد فرقنا الاستعارة، والتقابل، والتشابه، والجناس، وصرنا مولعين بهذا التفريق. إذا عنونت لشيء فقد اتهمته.

حري بنا أن نبحث عن شيء يشبه وحدة النفس العربية، فالمصطلحات لا تتداعى عبثا، المصطلحات تتداعى حول نظام فكري أو روحي. ما هذا النظام؟ أما آن لنا أن نرجع من المصطلحات إلى دائرة اهتمام، أن نرجع من كثرة التفكيك إلى التركيب، أن نرجع من الولع بمعنى الزينة، الذي يسيطر على فهمنا للمصطلحات النقدية، إلى معنى التعبير الأصلي، والهم الأساسي، أو الروح القلقة.

إذا بدأنا نؤلف بين المصطلحات فقد بدأنا فهما آخر. إن المصطلحات هنا تكاد تذوب في روح أخطر. ولو صبرنا على المصطلحات، ونشوئها التاريخي، وتغيرها، لوجدنا شيئا عجيبا، ومن النظم، أو التماسك يعبر النقد العربي نحو «المحو» بعد الإثبات، أو اختلاط الضوء والكلام، أو التقدم والتقهقر. وهنا نشرف على جدل رائع لم يتح له من يعنى به عناية مستمرة.

مصطلحات النقد العربي قسمان رئيسان فيما أظن: أحد القسمين يدور حول شيء من الترابط والتفاؤل والسذاجة الحلوة والبناء، والثاني يدور حول المناوأة، ويخدم مشاعر الاشتباه والتأويل والسخرية، والاكتفاء بحركة الذهن، دون اكتراث واضح بأهداف موحدة لا ريب فيها.

الكتاب كله مشغول بهذه الجوانب، يتأمل في انحناءاتها، ويشرح المصطلح شرحا مختلفا، الكتاب يقول مرارا إن المصطلح النقدي ليس غاية، وإنما هو

وسيلة للدخول في عالم أوسع من الشعر. مغزى المصطلح هو ما أصاب فكرة القدرات الذهنيـة من تطور لا يخلو من فكرة التقدير اللعوب أو المفارقة الساخرة.

إذا أردنا أن نجعل للمصطلح النقدي قيمة ثقافية فلنحاول البحث عن طريق آخر غير الطريق المألوف الذي يعتمد على افتراضات فلسفية مقررة موصولة بأرسطو. لنحاول التأمل في حركة المجتمع التي تجنبتها إلى حد ما هذه الافتراضات. القيمة الثقافية للمصطلح بمعزل عن التبعية الغليظة، والاتصال الآلي لأنها أقرب إلى التعجب ومحاولة التحرر، هذا التحرر الذي ينطوي على أحاسيس متضاربة تتكون من الاتصال والانفصال، تتكون من أضداد: رفعة المجموع من ناحية، والريب الساخر من ناحية ثانية.

لكننا ضيعنا هيبة المصطلح وسط النزعات الشكلية، وإلحاق ثقافتنا النقدية بثقافات أخرى. ضيعنا ما ينبغي علينا من تبين الحوار الصعب الشائق.

أنا لا أشجع القارئ على أن يوافق موافقة صماء، ولا أشجع العكوف على التفصيلات الداخلية على حساب الهدف الأعلى، وهو إثارة القلق في نفوس الذين يتعرضون لقضية المصطلح، ونفوس الذين يشتاقون إلى أسلوب غير مألوف لفهم حيوية النقد العربي.

هذه دعوى تستحق العناء والنقاش، ونحن في زمن محتاج إلى الكلام في الأهداف، وإعادة صياغة غير قليل من عالمنا الأدبي والنقدي. يجب أن نفيد من أساليب الدراسة المتطورة في توضيح ما يقلقنا. نحن نلتمس الأدوات حيثما تيسرت، ولكننا نلتمس الأهداف من داخل نفوسنا، هذا ما أعنيه بقضية إعادة تفسير المصطلح النقدي.

إن المصطلح الذي لا نجد فيه اليوم غناء كان بالأمس يُشبع حاجات كثير من أسلافنا، وربما وجدوا فيه نشوة روحية. لقد نسينا أيضا هذه الملاحظة. وبعبارة أخرى المصطلح له قوة تعبيرية كامنة ـ لقد عاملنا المصطلح النقدي معاملة من يهتم بتاريخ الأساليب، وتقلبات الأذواق. وتقلبات الذوق الأدبي مهمة، ولكن هذه التقلبات تحتاج إلى شرح يتجاوزها، ويعطي لها معنى.

والمهم في هذه المحاولة أن ننظر إلى دلالة المصطلح الثقافية لا إلى الذوق الأدبي وحده. القوة التعبيرية الكامنة في المصطلح هي قبلتنا. هذه القوة بمعزل عما يقرؤه كثيرون فيه من عناية بفكرة العبارة المنمقة أو الأسلوب البارع. وبعبارة أخرى يرتبط المصطلح في أذهاننا بفكرة جمال الأسلوب فحسب. والمصطلح ـ فيما يخيل إليّ ـ له دلالة ثانية، ويجب أن يبحث من هذه الناحية. ارتبط المصطلح كثيرا بفكرة المرانة، والصنعة، والتهذيب، وعلاقة هذا كله بفكرة الجمال. ومن حقنا أن نبحث عن التأويل الثقافي لا عن الذوق المتغير، والبدع الأسلوبي، ومن الممكن القيام هنا ببعض التجارب الأخرى التي لا نلتفت إليها، التجارب التي تجمع بين قراءة الشعر، وقراءة المصطلح، والسياق الأعم لسيرة الحياة الثقافية. وربما أدت هذه الطريقة إلى تصورات مغايرة لتاريخ الشعر العربي نفسه.

لقد عزلنا المصطلح النقدي عن هذا التاريخ، وعزلناه عن الحساسية العامة، ثم عزلناه عن التعاطف الأساسي الذي لا تتم معرفة دونه في المجالات الإنسانية. وبعبارة أخرى يجب أن نبالي بالمصطلح إلى حد معقول. لكن غلب علينا مفهوم التحسين أو التنميق. والتنميق مختلف عن التأصيل أو محاولة التقاط شيء كامن أو صعب. شيء من المعاناة أو التجربة لا التقرير الجازم. ولدينا فرق مهم بين التقرير والجدل. بين المصطلح والشعر والثقافة العامة.

الجدل هزة في حياة النقد العربي لا تقل عن هزة السياسة والتفلسف، ربما أمكننا أن نتصور النقد العربي يعالج ما يشبه الصدع ومحاولة إقامة جسر، أو محاولة إقامة مصالحة، وإقامة جدل وحوار أيضا.

النقد العربي قد يكون مفتاحا للثقافة العربية، والثقافة العربية في بعض مظاهرها قد تكون أجلى وأعمق إذا أحسنّا قراءة هذا النقد. لقد عكفنا أحيانا على كلمات من مثل التكلف، والمبالغة، وضاع منا أمر المبالاة بالشاذ، والمشكل، والمؤرق، والمختلف.

قد يبدو لي النقد العربي بعيد الأغوار يلتمس ما يشبه أسطورة الجماعة. الوجه الثقافي للنقد لا ينفصل عن هذه الأسطورة. لنأخذ كلمات مثل الطبع، والمحسوس، والحبيب الأول مأخذ الجد. ولنحاول أن نربط بينها وبين كلمة

أخرى مهمة هي البسط، ولنحاول في الوقت نفسه أن ندخل في الاعتبار طيف الحلم الذي يشع من بعض الكتابات البلاغية. هذا الحلم الذي يشتبه فيه المحسوس، ويتموج، ويفلت من الإدراك. لنسأل أنفسنا عما يعنيه هذا كله. حقا إن كلمة الأسطورة لا وجود لها. ولكن هذا لا يمنع من التأمل فيها.

لقد خيّل إلينا الباحثون أحيانا أنهم لا يستخدمون إلا مبدأ الأفكار، والتدقيق، والتقسيم، والترتيب، والتصنيف. قد يصدق هذا على بعض مستويات النقد، ولكن يظل النقد يومض بعكس هذا تماما. النقد العربي يقول أشياء متقدمة. إن هاجسا أسطوريا ذا شأن قد صيغ في عبارات خاصة تخيل إلينا أنها خالصة لأشياء من قبيل الشكل. وقد احتفلنا، أكثر مما ينبغي، بفكرة الشكل متناسين هذا الافتراض الأسطوري الذي ترى فيه بين وقت وآخر شمسين أو قمرين أو غيثين، ومغزى هذا أن حلم التغيير لا يخلو من الوضوح. والحلم يصنع الأسطورة إجلالا. الأسطورة بداهة ليست خرافة، ولا إشباعا وهميا. الأسطورة مواجهة لا تخلو من طابع درامي أو جدل.

واجه الشعر، ثم المصطلح هذه المهمة الصعبة، مهمة تكوين أسطورة تتظاهر بشيء من المصالحة بين المتباينات، أو تتظاهر بالحركة السريعة والتي توحي بحافة الحياة، وحافة الموت. والغريب أن الباحثين لا يقيمون وزنا لبعض الدراسات القديمة التي تجلي هذه النازعة. لقد أُعطي للشخصية العربية طابع شبه أسطوري لا نظير له - تماما - في خارج الشعر والمصطلح «البلاغي» بوجه خاص. لقد تبعنا المستوى الظاهر، وفهمنا الكلمات الأساسية في النقد والبلاغة بطريقة الإسباغ لا طريقة الكشف المعتمد على استبطان السياق. كذلك فصلنا بين كلمة النقد وكلمة البلاغة فصلا لا يخلو من تعسف، وواضح أن البلاغة تصور عمق النقد العربي وفلسفته. البلاغة هي دراما النقد العربي.

وفي هذا المقام لا بد من إشارة إلى اسم عبدالقاهر، لقد صُوّر تراث عبدالقاهر باعتباره عملا فرديا أو عبقرية ذاتية، وتناسينا في أثناء ذلك أن العبقرية الفردية وروح الجماعة يتفاعلان. ولأ مر ما عكف الدارسون على كتابي عبدالقاهر. لقد وجدوا فيهما نفوسهم، ووجدوا فيهما هما قوميا لا يزال ينتظر المزيد من الجهد.

إن نظرية ثانية يمكن أن تلوح آفاقها، ويمكن أن تكون تعبيرا عن الفاعلية التي يتمتع بها النقد العربي، وتعبيرا عن تفاعلنا في حاضرنا مع هذه الفاعلية، النظرية بطبيعتها حوار بين ماض وحاضر. النظرية تعتمد - كما أومأنا - على باطن النصوص. وقد تحدث أجدادنا في أصول الفقه عما يسميه المحدثون مستويات المعنى، بعض هذه المستويات لا يطفو على السطح، ولكنه لا يقل أهمية. النص علامة سياق، والسياق أمر استنباطي لا مسموع منقول. لمحات علماء أصول الفقه - في هذا الباب - ثرية، ويجب أن نفيد منها، وأن نمارسها في الكشف عن معنى النقد العربي.

النظرية كشف جانب مستور عليه دلائل متناثرة. ولا بأس علينا إذن في أن نولي هذا المستور في النقد العربي اهتمامنا، لقد تناقلنا أحكاما لا تختلف كثيرا عن العناوين والأصناف الظاهرة. وواجبنا أن نظهر الجانب الذي استشكل، والجانب شبه الواعي وغير الواعي، لنحاول أن نعيد ترتيب الأفكار، ونقل بعضها من الهوامش إلى مركز الصدارة، من أجل أن نصهر آفاقنا مع آفاق النقد العربي. وإذا كنا نرى النقد العربي في ضوء حاضرنا، فإن هذا الحاضر ليس سيدا آمرا، في وسع النقد العربي أن يبعث إلينا برسالة لا تخلو عن توجس.

المهم أن نكشف من خلال النظرية عن قلق، لا عن طائفة من الوصايا والإرشادات، إن هذه الوصايا الغربية لا تقدم الكثير. النقد العربي قلق ليس في ذلك شك عندي. وقد برعنا في اتخاذ اتجاه واحد، وبرعنا في تصور مفهومات مبسوطة السلطان، لكننا هنا نعمد إلى استبقاء القلق الجدلي. القلق تعبير عن الصدمة الحضارية، والصدمة توقظ الأعماق، وتدمج اعتبارات الأسلوب في موجهات عامة.

النظرية التي أتقرب إليها لا تتحرى فكرة المتعة الشخصية بالأسلوب، ولا تستعبدها فكرة الجمال، ولا يستهويها التقارب أو المصالحة بين النقد العربي وآراء فلان وفلان من أهل الغرب، النظرية ليست تقاس بما نسميه «الأدبية» المغلقة. آن الأوان لتجاوز الأدبية في سبيل ربط النقد الأدبي واحتياجات الجماعة. مهمة النظرية - كما أتصورها - توضيح الأثقال والتبعات التي يمكن استنباطها من النصوص النقدية.

لا شك في أن النظرية التي أقصدها ذات منحى خاص أقرب إلى جدل المفاهيم. لقد جادل النقد العربي نفسه أكثر من مرة، وحاول النقد العربي - أكثر من مرة - أن يكون فوق العناية بالإغراء والإثارة. لقد عالج - كما زعمنا - أسطورة الجماعة التي افترضتها، لمواجهة الصدمة الحضارية، ومن الخطأ أن يقرأ التراث النقدي بحثا عن الواضح، والمحدود، والممهد، والمنطقي وحده. الفكر الخصب له أكثر من وجه.

والنقد العربي في مجمله يتفلسف، ويأخذ من النظام الفلسفي والمنطقي كما يأخذ من النظام الواقعي العملي - لكنه يعطي شيئا إلى جانب ما أخذ: يعطي حساسية أسطورية فوق المنطق، وفوق الواقع. هل من أدوات لشق الطريق إليها، إن هذه الحاسة طبيعية لا متكلفة، فالنقد العربي يقدر الروح البدوية، ويجادلها، يحن إليها، ويريد أن يتجاوزها، وإذا اجتمع الرفض والقبول مهّد الجمع للأسطورة. الأسطورة تعبير عن خرق يتسع: لهذا الخرق دوافعه، وله مخاطره. لقد وقف النقد العربي موقف الذي يتطلع إلى الأمام، ويتطلع مع ذلك إلى الخلف. هذه الأسطورية المزدوجة التكوين ربما تكون موضع اهتمام النظرية.

النظرية مناطها إظهار القلق الذي نرى ملامحه متوافرة. وليس في ذلك تكلف، فقد شعر أهل النقد العربي منذ وقت مبكر بازدواجية موقفنا من اللغة، نستمتع بالكلمة ورنينها في أنفسنا، ثم نقلق إذا فكّرنا في حماية الكلمة من أنفسنا ومتعتنا، أو فكرنا في المسؤولية والزلل. فكيف يمكن لمثل هذه الازدواجية أن تنفض؟ إن الحاسة الأسطورية حاسة تعالج الازدواج وتبقيه. والجدل الذي أزعمه على هذا الوجه لا يخلو من طابع أسطوري. لا أجد خيرا من هذه الكلمات بشرط ألا نسوي بينها وبين الخرافي، واللاعقلي، وألا نسوي بينها وبين فكرة الهرب، والنكوص، والوهم. الأسطورة نمط من المواجهة. وقد لجأ الباحثون إلى نظرية قوامها العقل، وأنا أبحث عن نظرية قوامها الخيال والشعر والحلم والأمنية والعقبة، والأسطورة، والتدافع الحي. وبعبارة أخرى يجب ألا يشغلنا التنويه بصرامة النظام عن حيوية التجربة وإشكالها. أنا أتناول النقد العربي من حيث هو تجربة، وما ينبغي أن نذكره أن كلمة التجربة هي نفسها نشاط وفتوة وقلق.

لكن المحدثين اتهموا التراث العظيم المسمّى بالبلاغة بالشكلية، كان هذا حكما سريعا أدل على اختلاط مطلب الفهم بمطلب التغيير. إن الذي عُدّ أمرا شكليا هو في جوهره أمر روحي. لم يفض سره. لكن ثم عيبا مهما اخر في تناول النقد العربي: لقد غرق أساتذتنا المحدثون في الفردية. وباسم الفردية أو ما يسمونه الوجدان الفردي هوجم تراث واسع. لقد استعملت كلمة الوجدان استعمالا أدل على الاسترخاء والكسل. والتراث النقدي ـ بداهة ـ ما يزال يخطو ببطء في أذهاننا، يؤوده كثرة ترديد عبارات من قبيل التصنع، والتكلف، والشكلية، والحسية، بل يؤوده التعسف في تفسير فكرة التقدم. والأنظمة الروحية ربما لا تقبل مثل هذه الفكرة، لكن المحدثين لا يخالطهم شك فيها، وهم متأثرون بدوافع الفردية الحديثة.

والفردية الحديثة غريبة على تراثنا، فالتراث ـ من هذه الناحية ـ أقرب إلى الاستماع إلى العالم، الاستماع إلى اللون، والشكل، والمسافة، والحركة والوميض. في هذا العالم الذي جدّ وراءه الباحثون المتقدمون يلتقي اليوم بالوجود في لحظة نادرة لها ما يشبه الأصداء في تجارب المتصوفة. وبعبارة واضحة إن الجو الروحي الذي يسبح فيه النقد العربي نفسه لم يقدر لبعد المسافة التي تفصلنا عنه. تبدو المسافة أحيانا بيننا وبينه بدهشة، ولكن النظرية لا تقوم إلا في ظل الاعتراف بالمسافة ومحاولة عبورها، لا محاولة التنكر للنصوص، والتنكر لما أهم أجيالا طويلة متتابعة. هذا الجو الذي يرمز إليه بكلمات من قبيل الطيف، واللطيف، والمخيّل، والمفترق، واللمع.

والمسألة واضحة ـ كل نظام فكري يوحي بأكثر مما يقول، أو يحذف ويثبت. وهو لا يحذف عجزا، قد يحذف إيثارا للصمت، واستبقاء جانب عزيز على مبعدة. ذلك بعض ما عنينا بأن النقد العربي تجربة. ولعبدالقاهر عبارات عجيبة يكاد يقول فيها إن النقد العربي أريحية. وسوف نشير مرة أخرى إلى هذه العبارات. لكن الأريحية هي نفسها التجربة، والروح، والأسطورة الحية. فلننظر في توزع النقاد بين عبارات متناقضة: النظر العقلي من ناحية والأريحية من ناحية ثانية. لكننا أشد ارتباطا بالنظر العقلي، واشد عزوفا عن الأريحية وما إليها. ليست الأريحية مناقب

لا قصد فيها. الأريحية كلمة أريد بها تكوين سياق ثان للنقد العربي، كلمة الأريحية لا تخلو من القلق.

وخلاصة هذا كله أن النظرية ليست في خدمة الجوانب المشتركة السافرة المنظمة في قواعد واضحة فحسب، النظرة تحسب حساب التجربة، والتجربة غالبا ما تعتمد على المعاناة والحذف والسكوت، ولكل ظاهر من نظام النقد العربي باطن يموج، ويضطرب، ويستوحش. لقد خضعت النظرية كثيرا لمفهوم القسمة، والقواعد، والتعريف. ومن حق النظرية أن تجرب طريق التجربة، والتكامل، والإيماء، والحذف، والصمت أيضا.

في ظل فكرة القواعد، والقسمة، والمنطق أزهقت روح النقد العربي، ولم نكد نلتفت إلى هذه «الومضات» المنتشرة. لقد عفت فكرة الملاحظة على فكرة الومضة والحلم والسر. لقد أخفت المصطلحات والتقسيمات خيرا كثيرا. هل كان الكلام في القبض والبسط المنتشر في أرجاء النقد العربي واضحا وضوح القسمة والعناوين. هل يمكن الولاء لشرح القبض والبسط الذي يتجلى هنا وهناك في ظل المفهوم المتبادر لكلمة النظرية. القبض والبسط حدس، والحدس شيء يختلف بوجه ما، عن الاستنباط. لنحاول إذن إقامة هذا الحدس، لنحاول تمثل النقد العربي بوصفه نشاطا روحيا. لنحاول أن نخرق القشرة الخارجية المناوئة، لنفترض أن القشرة قد تكون منطقية، عقلية، نظامية. وقد يكون العمق روحيا تجريبيا أو أسطوريا. هذه خاصية النقد العربي. من أجلها حاولت أن أدل على طريق ثان، أن ألقي حجرا صغيرا لعله يخرج البحث في النقد العربي عن هدوئه، وانتظامه، واعتزازه بفكرة المقررات والضوابط المحسوسة. إن الناس يحفلون بحوائط من الأسمنت أكثر مما يحفلون بالفيض المراوغ الدفاق القلق.

لا يغرنك كثرة ذكر عبدالقاهر في هذا الكتاب. إننا نذكر رمز النقد العربي وخلاصته المهمة التي لم يستطع أحد أن يخلص من تأثيرها، بل لم يرد أحد من القدماء الانفراد بنفسه والعزلة عنها. تراث عبدالقاهر، رمز قومي عظيم. والنقاد المتقدمون يجتمعون حول الرموز لا حول الأشخاص والأفكار الفردية.

إن النقاش المستمر حول أفكار عبدالقاهر يعني أن هذه الأفكار ضرب من الوعي الجماعي. لكن الوعي الفردي يغلب علينا في العصر الحديث.

يجب أن يُنقل تراث عبدالقاهر إلى دائرة رؤى الجماعة وأحلامها. إن أعمال عبدالقاهر في حاجة إلى إنقاذ من القيد الذي وضعت فيه، يجب، بعبارة أخرى، أن نفترض أن هذه الأعمال صورت الإطار الثقافي العام.

وإذا كان لعبدالقاهر مزية الابتكار فإن الابتكار كشف يتجاوز عقله الخاص إن صح هذا التعبير. لقد نسينا أن عبدالقاهر تخلى عن جانب من فرديته ليكشف نسيج العقل العربي، وتلاحمه، ومقاومته، وشموله. العقل العربي هو مشغلة كل دارس عظيم في التراث.

لقد عولجت أعمال عبدالقاهر في العصر الحديث باعتبارها أعمالا فردية. ونريد نحن، في هذه الدراسة، أن نخرج الأفكار من الإطار الفردي إلى دائرة أوسع، دائرة الثقافة العربية. كل مؤلف يستصفي هذه الثقافة، ويلمح جانبا أو جوانب من أغوارها، ولم يستطع أحد أن يكشف سر ولع الثقافة العربية بكتابي عبدالقاهر. لقد وجدت نفسها فيهما. ومن واجبنا أن نفصل ذلك، وأن نقف عنده طويلا. لقد كانت الموهبة الفردية في الاستنباط والملاحظة، والتدقيق في خدمة التراث، وحركته، وجدله. كل كتابة واعية تصهر الآفاق المتنوعة: آفاق المؤول وآفاق التراث.

لقد عولت في هذا الكتاب على مبدأ انصهار الآفاق، لا على مبدأ التمييز الحاد بين فكرة الماضي وفكرة الحاضر، عولت على مبدأ المساءلة من خلال هذا الانصهار. المساءلة شيء، وتقرير الملاحظات شيء آخر. المساءلة أروع، وأخصب، وأكثر شحذا لعزائم الروح. ما أكثر ما قيل في النقد العربي، وما أقل ما قيل في روح النقد العربي أو الكينونة القلقة التي يتمتع بها هذا النقد.

ومع ذلك كله فإنني لا أحب أن أخفي بعض الأغراض التي أردت أن أحققها. لقد أردت أن أبين بطريقة غير مباشرة وجهة نظري في مجمل شواغل النقد العربي المعاصر، ما أنجزه وما فاته. ولعل هذه الطريقة أن تكون خيرا من «الصدام المسلح الذي لا يُتبع إلا النقمة والخصومة. إنني أكترث ـ بداهة ـ بصداقة القراء على اختلاف مشاربهم. لنختلف معا اختلاف الشركاء في مصير واحد. علينا أن نرجع ـ بين وقت وآخر ـ لمعالجة قدمائنا لما أهمنا الآن من مشكلات. وإذا كنا الآن نعنى أو يعنى

بعض النابهين من نقادنا بما نسميه التشظي والتفكك فمن حقنا على أنفسنا أن نشاور القدماء، ونقرأ آثارهم في هذا كله. إذا كنا نعنى الآن بأدبيات الخلاف فمن حقنا ألا ننسى ولع الثقافة العربية بفكرة الاختلاف، كيف أفسح لها الطريق، كيف نظمت، وكيف تُصورت العلاقة بين الاختلاف والالتئام.

ما يزال التراث اللغوي قادرا على الإلهام في ميدان فحص الكلمات بوجه عام.

في التراث النقدي عبرٌ كثيرة: لقد عولجت مسائل التشعب، والامتداد، والتعدد، وعولجت مسائل الاشتباه ثم عولجت علاقة الاشتباه بالمبادئ المحكمة. النقد العربي القديم - إذن - يستطيع أن يحاورنا في مسائل تهمنا الآن، وقد يؤدي الحوار إلى شيء من الفهم الثاني للنقد العربي المعاصر نفسه. وقد حاولت أن أقول - بطرق مختلفة - إن الاستقلال النسبي للثقافة الأدبية لا يبرر إغفال التامل فيما يعرّض مجموع الثقافة والمطالب المشتركة للتهديد. وبعبارة أخرى إن الثقافة الأدبية المعاصرة ينبغي أن تسأل نفسها - بطريقة ثانية - عن فكرة المخاوف التي عنت النقد والثقافة الأدبية الموروثة. معالجة المخاوف شديدة الصلة بالمصطلحات المعاصرة وعلى رأسها الغموض والتشظي. النقد العربي القديم إذن درس ينفع النقد العربي المعاصر من بعض الوجوه، لهذا عكفنا عليه. لقد أردت أن أبين رسالة النقد القديم إلى النقد الحديث. هذا ما أقصده بكلمة النظرية. النظرية رسالة. لقد عجبت حين خيل إليّ أكثر من مرة أن بعض منحنيات النقد القديم ذات الأهمية لا تنفصل انفصالا حادا عن النقد المعاصر، ولكنها تنحو - في الأغلب - نحو الاكتراث بفكرة قوانين المجتمع بطريقة أوضح. وبعبارة أخرى خيل إليّ أن الخوف العميق النبيل يجب أن تنتهي ملامحه وآثاره إذا قرأنا النقد القديم والنقد الحديث. لنذكر هذه العبارة مرة أخرى: النقد القديم رسالة في الخوف النبيل، موصولة - من بعض النواحي - بما سميته في بعض هذا الحديث باسم اللجوء إلى أسطورة جماعية توحي ولا تصرح.

## (٢)

# النحو والسلطة

إن فكرة النحو في النقد العربي يجب أن تكون عرفت بدرجة كافية. وبعبارة أخرى لا بد لنا من أن نأخذ بمبدأ التعريف المتنوع. النحو إعراب، والنحو نظام الكلمات. والنحو سلطة أيضا. ومفهوم السلطة يمكن أن ينير لنا بعض الأعماق. السلطة واضحة في دعوى الإفراد، ودعوى التعريض، ودعوى تنبيه السامع، ودعوى منع السامعين من الشك والشبهة [1]. السلطة قريبة من فن المديح والافتخار.

مبدأ التعريف المتنوع لا غنى له في تبين نشاط النحو الجمالي: النحو كذلك إجلال وتشريف. والسلطة كلمة يمكن أن تفهم في ضوئها مواضع كثيرة مما سمي علم المعاني. السلطة مدافعة للصخب والتمرد، والخروج على الأعراف. النحو سلطة بمعنى آخر لأنه يحمي اللغة من عنف التطور، ويصور في الوقت نفسه عبقرية العربية. وعبقرية العربية لا تخلو من معنى أخلاقي ونفسي وروحي. والنظم النقدية أو البلاغية لها نظائر من اصطلاحات النحويين واستنباطاتهم. وجملة هذه النظم يمكن التعبير عنها بطريقة ما إذا استعملنا كلمة السلطة.

عماد النقد العربي من بعض النواحي هو السلطة. ذلك أن السلطة في مجملها تحقيق وتوكيد. بل إن التعجب نفسه قد يكون في خدمة روع فكرة السلطة والإعجاب بها. وعلى هذا كانت كلمة النحو إجابة عن تساؤلات كثيرة. كانت التساؤلات كافة في عمق ما نسميه، معاني النحو الثانية.

وكلمة معاني النحو يمكن أن تفهم في ضوء معاكستها لكلمة أخرى لا تخطر بالذهن كثيرا، وهي كلمة الطيف. كلمة السلطة مفتاح ملاحظات كثيرة لا تقبل الأخذ بالطيف أو التوهم التام أو التساؤل الذي لا ينتهي. حقا

إن من الممكن أن يقرأ غير قليل من الشعر قراءة ثانية أو ثالثة. ولكني أظن كلمة السلطة عالية في مباحث كثيرة. لقد دافع الباحثون من خلال هذه الكلمة عما يشبه الاستقرار. فقد لوحظ منذ وقت مبكر نوع من مدافعة فكرة التموج والحركة التي لا حواجز لها.

وقد يكون مرد إعجابنا الباطني بكثير من معاني النحو الثانية تمكن فكرة السلطة من نفوسنا. وحينما أريد لما نسميه البلاغة أن تدخل في أعماق الثقافة العربية بدأ الباحثون في اتخاذ مبدأ كمبدأ السيادة. واستحضر الباحثون مرارا الفرق بين الشبهة والتحقق. وهو الفرق الذي يذكر بالفرق بين الضوء والضباب، لقد خفي علينا ما في ثنايا معاني النحو من التخلي شبه الواعي عن الاصطراع والاهتزاز الذي لا ينقطع. وعلينا ألا ننسى - على كل حال - أن فكرة السلطة لا تخلو من المجاهدة. بل المجاهدة أساسية بحيث لا يستغنى عنها، ولكن تنظيم المجاهدة يلفتنا. لنقل إن المجاهدة موطأة أو ممهدة. ومن واجبنا أن نتعمق في هذا الكتاب خط معاني النحو من فكرة الرجفة الداخلية في النفس. فالرجفة الداخلية لا يطلق لها المراح، لأن الرجفة الواضحة قد تعاكس فكرة السلطة. ويجب هنا وهناك أن يكون لها سياج يحميها أو يسيطر عليها. لا غنى لنا عن استعمال مثل هذه الفروض.

ولا يمكن أن نفهم بحثا كاملا متشعبا متطورا هو معاني النحو إذا عكفنا على ما نسميه الجمال. وكلمة العلم في نظر الباحثين كانت تدفعهم إلى معالجة ما يخالط الجمال من غموض. بل إن فكرة الجمال تبدو أقل من أن تنهض ببعض الواجبات الكامنة في أبحاث درجنا على أن نسميها علم المعاني.

لقد درجنا على أن ننظر إلى مباحث نقدية أو بلاغية كثيرة بمعزل عن أي فكرة حيوية أو سياسية. ومن خلال كلمة السلطة تصور الباحثون النحو، وتصوروا معانيه أو مستوياته العليا. وخليق بنا في هذا المقام أن نذكر ما يحيط بالكلمة من أجواء. إن السلطة ليست كلمة مبهمة الوجه مخيفة، وليست رهبا قاسيا، وليست صارمة تماما. السلطة، إذا تعمقنا القراءة، قد يشوبها شيء من مرح غامض أيضا.

واجبنا، على كل حال، أن نلتمس معنى ثقافيا في أبحاث «البلاغة». هذه الكلمة المفضلة التي تعني في حقيقة الأمر نوعا عاليا من الفحص. وخليق بنا، عند البدء أن نعرف الفحوى الباطنية لكلمة السلطة، تلك الفحوى المتصلة بمحاربة السعة في الفروض، والسعة في التقديرات. ومحاربة سعة الفروض غرض أساسي، لقد أريد لبحث النقد الأدبي أن يواجه تيارا عاما طاغيا، أو أن يلفت إلى معنى السلطة أو معنى التحديد والتقييد. كل شيء ينبغي أن يتشكل في الذهن في صورة سلطة لا صورة فروض يدفع بعضها بعضا. كلمة السلطة إذن ذات معنى ذهني إلى جانب ما يتبادر فيها من معان عملية.

إن معاني النحو الثانية، على حد تعبير الأجداد، تراود مراودة باطنية غير محسوسة فكرة السلطة. ولو رحنا نستشهد لكل صغيرة لطال المقام. أبحاث معاني النحو فياضة بالأمثلة، وخطاب المختصين يقوم على التذكير والإيماء.

إنها لظاهرة غريبة أن نرى الأطلال نفسها تذكر أكثر من مرة باعتبارها سلطة لا حرية مفتوحة تامة. وعالم البقايا والتناثر إذن لا يخلو من وطأة. اقرأ ما شئت من معاني النحو الثانية فسترى آثار الثقة والكبرياء، والكبرياء بمعزل عن الفروض الكثيرة، والنزوات المستمرة، والسؤال عقب السؤال. لكننا ننخدع بظاهر الكلام عن مضمونه، ونحمل أمر علم معاني النحو محملا هشا.

لقد قلنا كثيرا إن الباحثين اهتموا بنظام الكلمات لا إعرابها فحسب، لكن الإعراب نفسه تمثل، في عقولنا، بوصفه سلطة حقيقية يحار المتأمل في التأني لها أحيانا أو تفسيرها، ولكنه لا يحار قط في إثباتها والدفاع عنها. السلطة قد تكون خفية من وجه ظاهرة من وجه. ولكن السلطة من حيث هي مفهوم لا تتمتع بمكر قاس مريب، أجدادنا إذن ما كانوا يبحثون شؤون الأسلوب بحثا مفرغا من التأني لهزة قوية. وحين نسأل أنفسنا إلى أين ننحو؟ فإنما نثير قضية مهمة ذات وجه عقلي ووجه اجتماعي.

لنذكر، على الدوام، مخاصمة الافتراض المستمر. والافتراض أشبه باستمرار الحركة، ولا بد للحركة من نظام أو ضابط أو سلطة. ولنذكر أيضا أن البحث في الكلمات مغامرة، والمغامرة خليقة بهذا الانضباط المرجو.

وكل مباحث الكلمات يسودها طابع التحري عن النظام والنزاهة، فلا يغرنك إذن المستوى الظاهر وحده، الكلمة قد تحذف، وكل مباحث الكلمات تعتبر بوجه من الوجوه مباحث في الحذف. والحذف قوة دافعة لابد من افتراضها، الحذف يحرك الكلمات من وراء ستار، الحذف إذن نوع من السلطة المهذبة. لكننا نغتر بظاهر العبارات البريء. كل حذف سلطة موجهة. والكلمات حين تحذف توجه الكلمات التي نقرؤها، وتحدد لها مسارا، وتحميها من الحركة في كل اتجاه، ونستطيع أن نعيد تذكر بعض الأمثلة في هذا الباب:

شجو حساده وغيظ عداه | ان يرى مبصر ويسمع واع [٢]

البحث في حذف الكلمات أو منابع معاني الكلمات بحث في البصر والسمع والوعي. وهذه محددات السلطة، على كل مستوى. ولنقرأ معا أبياتا أخرى رائعة:

جزى الله عنا جعفرا حين ازلقت | بنا نعلنا في الواطئين، فزلت
ابوا أن يملونا، ولو أن امنا | تلاقي الذي لا قوه فينا لملّت
همُ خلطونا بالنفوس فالجأوا | إلى حجرات أدفأت وأظلت [٣]

يتحدث الباحثون هنا عن التوفر على إثبات الفعل. هذا التوفر من السهل جدا أن يترجم إلى عبارات أخرى. هم يتحدثون في الحقيقة عن سلطة الفعل، وسلطة الفعل تناوئ - أحيانا - سلطة أو اصطلاحا آخر هو الاسم أو المفعول به.

وهكذا لا نفرغ من هذا الهم الذي لا يفهم بمعزل عن قدر من المعاكسة أو التعارض. كان الباحثون في النحو ومعانيه أو رتبه أذكياء، يتصورون الكلمات وقد غالبت الكلمات. قوة الكلمة مغالبة. هذا أمر ظاهر، وظاهر أيضا علاقة المغالبة بفكرة السيطرة. ولأمر ما تصور الباحثون منذ عهد الجاحظ، على الأقل، كل مثل طيب سلطة، وكل عبارة موجزة سلطة، ذلك أنها أزاحت جانبا فضول الكلام وفضول الناس وتفرقهم وتناثرهم.

الأبيات السابقة قد تحمل في بعض ثناياها فكرة الحلم أو النشاط الخيالي، أو الطيف العزيز. لكن الباحثين يخشون مغبة الانسياق وراء هذا

الهاجس، هم مولعون أولا وأخيرا بمبدأ واحد: الكلمات، نحوا أو معاني، ينازع بعضها بعضا، والسلطة - بداهة - ينازع بعضها بعضا كذلك.

لا نستطيع أن نفهم قوة التعلق بالعبارة المحكمة دون أن نخوض في مثل الغرض الذي استهوانا. وهناك شعوب كثيرة لا ترى في العبارة المحكمة مثل ما نرى. العبارة المحكمة خلاصة مباحث علم معاني النحو الثانية، والعبارة المحكمة محصنة لا تقبل العبث بها أو العدوان عليها، أو إدراجها في سياق متصل مبعثر. العبارة المحكمة ضد فكرة النثر. وعلم معاني النحو يخوض في أمر الشعر، ويتصور الشعر تصورا خاصا. لقد كاد مفهوم الشعر في بعض أبحاثنا يعدل مفهوم السلطة، وإن كان لا يذكر السلطة من قريب أو بعيد.

وقد أشرنا منذ قليل إلى ضرورة هذه الفكرة باعتبارها واقية من الالتجاء المستمر إلى التأويل. فكرة التأويل تذهب القوة. وكثرة التأويل تجعلنا أمام قوى كثيرة تتنازع دون أن تنصهر أو تندمج في قوة واحدة.

كل شيء في تطور الثقافة العربية بعامة كان يغري الباحثين بنفس «قوام» الأشياء. وقوام الأشياء وحدة، والتنوع دون وحدة مضيعة. والمضيعة ضد السلطة. لنتصور أمور بحث الكلمات على وجه مناسب. الكلمات لا تتجاور تجاورا ساكنا، الكلمات أكثر الأشياء قدرة على النزاع، ولكن النزاع ينبغي ألا يستمر. ينبغي أن يتمثل الباحثون فكرة الحق المنتصر أو فكرة الباطل المهزوم. هذا هو مبدأ السلطة القابع في أبحاث لم يرد بها وجه الجمال خالصا من شوب حلم عجيب، حلم القوة.

لقد أخذ الجميع في شرح هذه القوة دون استطراد أو نسيان. كانت مجالات القوة أو السلطة متنوعة بين التصريح والتلميح: لننظر في هذا المثل:

**قد ضربنا فلم نجد لك في السؤ ... دد والمجد والمكارم مثلا** (٤)

اختار الشاعر أو اختار الباحثون في شؤون الكلمات نظاما خاصا. لم يشأ الشاعر أو لم يشأ الباحثون أن يقال قد ضربنا لك مثلا في المجد ولم نجده. لنتدبر إذن مواضع التفاتنا، ولنتخير مواضع التركيز. والتركيز قوة. والقوة غير مألوفة، وإذا أحكمنا تفاعل الكلمات كانت ثمرة التفاعل هي

هذه القوة. والقوة بداهة تكاد تصل إلى فكرة الخارقة. هذا أمر عجيب آخر، أن نذكر بين وقت وآخر الخارقة المنقذة.

في معاني الكلمات التي سميت باسم معاني النحو مطاردة. الفعل يطارد الاسم، والاسم يطارد الفعل. يريد الفعل أن يتحرك، ويريد الاسم غير ذلك. يريد الاسم أن يتحقق ويثبت أو يستقر ويسكن، ويريد الفعل غير ما يريد الاسم. وإذا أتيح للفعل أن يتجدد فلا يسكن فتلك أمارة قوة غير عادية تملك الزمام أيضا. والمهم أن الاطمئنان إلى الحركة الفياضة أو الواسعة الانتشار يجب أن ينظم ويعدل ويوجه. ما أروع لمحات تذكرنا أن سلطة الفعل وسلطة الاسم تتحاوران. وسوف ترى في فصول أخرى من هذا الكتاب صدى هذا الحوار حين نعرض لفلسفة القبض والبسط. من الواضح هنا أن التفريق بين الاسم والفعل أشبه الأشياء بتوزيع السلطات، واجتماعها أو تركبها. وهناك أمثلة غير قليلة يحدثنا فيها الباحثون عن قوة الاسم المفروضة على الفعل إن صح هذا التعبير.

في عقول الباحثين، في معاني الكلمات «طيف» من قوة كبيرة يراد تأملها. قد نسمي هذه القوة نحوا، وقد نسميها نظما، وقد نسميها قبضا بعد بسط. لكننا نأخذ أمور هذه الكلمات مأخذا قريبا، فنضل عن التأويل الثقافي النقد العربي كله. وإذا اعتمدنا هذا التأويل بدا لنا أمر الاصطلاحات غير الذي اعتدنا أن نذكره. لأول مرة نلتفت إذن إلى خطر مبدأ التوكيد أو التحقق، ونلتفت إلى أهمية كلمة حساسة هي المبالغة. ولولا فكرة السلطة لذهبت روعة المبالغة. ولكن هذه الفكرة باقية، كما زعمنا، إنها ظاهرة أحيانا، بحيث نميل الآن إلى أن نسميها دعاية. لكن كلمة الدعاية يراد الحد منها في مباحث الكلمات. إنها تكاد تزري بفكرة السلطة. وهذا فيما أعتقد لا يلائم عقول الباحثين في الكلمات. وعلى هذه الشاكلة يمكن أن يعاد النظر في أمور كثيرة، أمور الكلمات أمور جدلية. واسم الفاعل مثلا يجادل الفعل، الفعل قد يفيد حركة في زمن معين، والحركة معرضة للانقطاع، والحركة أيضا يجب لها كما قلنا النظام. وهنا نلجأ إلى أدوات من بينها التوكيد واستعمال اسم الفاعل المشار إليه.

هو الواهب المائة المصطفا ة إما مخاضا وإما عشارا [٥]

لقد طاردت كلمة الواهب كلمات أخرى مثل وهب ويهب وما إليهما. لقد استولت الصيغة على ميراث الأفعال، وظفرت بالسلطة المشتهاة. لقد غلبت كل ضعف، وكل نزوة، وكل ما يتعرض للزوال القريب.

لا يمكن إذن بحث الكلمات وسيرها بمعزل عن السلطة، فالكلمات وصيغها منازل بعضها فوق بعض، وبعضها يسلم إلى بعض أيضا. وكأنما خيل إلى الباحثين أن شرف العربية شرف قومي من هذا الوجه أو ذاك، وأن أمور الكلمات لا تعظم، في مرأى خواطرنا، بمعزل عن التماس القوة. إن قوة الكلمة إذن ليست شيئا افتراضيا يجوز الجدل فيه أو المماحكة حوله. الكلمة بهذا المعنى سلطة حقيقية تمثل كل مطامح أمة وكل مخاوفها أيضا. لا تحقرن هذا الصنيع فهو عميق جدا في مباحث النقد العربي التي ساءت سمعتها أحيانا. لابد لمباحث الكلمات أن تتصور السلطة، ولابد لصحة النفس والخلق والمجتمع من تصور السلطة. وكل تفكير الإنسان نموذج للسلطة من هذه الناحية أو تلك. إننا نخاصم أنفسنا ونخاصم الناس على سلطة.

أنت تحب أن يعاملك الناس معاملة كريمة، تحب أن يتحدثوا عنك، وأن يستمعوا إليك، وهذا كله نمط من السلطة. والكلمات إذن صورة الحياة، والحياة تفوق. هذا ما وعاه القائمون على أمور معاني الكلمات.

وبداهة الأمر أن السلطة معرضة لمن يشك في أمرها ويخالف في حقها أو ينكر عليها بعض ما تصنع. لا عجب إذا رأيت هذا كله مبسوطا في دلائل الإعجاز وسائر المؤلفات التي أعقبته. وقد استوقفنا الجميع عند قول الخنساء:

إذا قبح البكاء على قتيل رأيت بكاءك الحسن الجميلا [٦]

الكلمة المعرفة تجادل الكلمة المنكرة. والكلمة المعرفة قد تمت السيادة لها هنا، والحسن التام والجميل التام كلاهما قوة يجب أن يخضع الناس لها ويعترفوا بها. الكلمة المنكرة قوة أيضا في سياقها. فالكلمات مثل الناس ينزل بعضهم لبعض، ويناوئ بعضهم بعضا. والسلطة خلابة متنوعة المظاهر،

طورا نسميها تنكيرا، وطورا نسميها تعريفا. السلطة حمالة أوجه لا تستطيع أن تكتفي بوجه واحد، ولو فعلت لفقدت ميزتها.

علينا ألا نغتر بالظاهر المتبادر إلى أذهاننا من كلمة السلطة في هذه الأيام. وإذا نحن قرأنا التعليقات، وقرأنا الشعر وجدنا حاسة خليقة جديرة بالتوقف حقا. وجدنا ما يشبه البحث عن ملامح الرجولة، والاعتراف، وإصغاء الجميع، وإفساح الطريق لفرد أو كلمة نابهة، فالكلمة النابهة ليس لها مزاحمون.

ما أروع جدال السلطة الذي صوره الباحثون في شؤون الكلمات: لقد رأينا مظاهر نزاع كثيرة. لا سلطة لكلمة ولا صيغة بمعزل عن الخلاف أو الشك أو الإنكار. وهذه التوجهات واضحة جدا لكل من ألم بما نسميه علم المعاني. ولا وجود لفكرة معنى الكلمة، في أذهان الباحثين، بمعزل عن هذا الصدام. لقد تمثل الشعر القديم جلال السلطة، ومضت الحياة، وتثقف الناس واختصموا وتجادلوا، وتحاوروا، فما زادهم هذا كله إلا تشبثا بالسلطة. لقد نمت واتسعت وتشعبت. وكلما اتسعت الثقافة والجدال والحوار زكا في أنفس المثقفين البحث عن نوع من البطولة. إن فكرة البطولة واضحة في أبحاث شؤون الكلمات. هذه السلطة الحقيقية المختبئة التي تومئ إلى نفسها من وراء ستار. إنها بطولة مهذبة على كل حال.

وفي عصور تصطرع فيها القوى، ويشتبه فيها أمر البطولة، يزيد إلحاح الباحثين في شؤون الكلمات على معنى هذه البطولة أو تجلياتها، إن البحث المتأخر في الكلمات إذن رائع المغزى، رائع الثقة، وربما كان رائع الخوف أيضا.

استوقفنا الباحثون منذ عهد عبدالقاهر عند قول البحتري:

**وكم ذدت عني من تحامل حادث ... وسورة أيام حززن إلى العظم** (٧)

ربما كانت كلمات الباحثين في الكلمات غريبة الوقع علينا، ولكن الباحثين لا يملون من الإيماء إلى معنى واحد كبير: هذه قوة الأيام والأحداث، وهذه مقاومتها. والغريب أن قوة الأيام تشبه السهم النافذ المنطلق السريع، ولكننا نعكف على الاصطلاحات، وما نسميه الحذف أو حذف المفعول به، لا نكاد

نسأل عما وراء هذا كله من مشكلات. والمهم أن البطولة أو السلطة الفردية ماثلة أمامنا:

أنا الرجل المدعو عاشق فقره     إذا لم تكارمني صروف زماني [٨]

قد يقال إن هذا كله أثر البداوة الذي لا يزول من عقولنا. وقد يكون هذا صحيحا. ولكن من الصحيح أيضا أن السلطة التي يبحث عنها علماء الكلمات كانت ساذجة بطريقة تصعب مقاومتها. إن فكرة التوثيق إذن مفهومة في هذا المجال. وفي كل مكان يتصور علماء الكلمة النزال والخصام والتفوق.

لقد كان البحث في الكلمات فرصة لإظهار التثبت والصراحة والاعتداد بالنفس، ومهاجمة التواضع والاستخفاء المريب. إن محاربة هذا الاستخفاء واضحة لا يمكن الغض منها تماما. لقد تمثل الاستخفاء شرا كبيرا. وكل مباحث الكلمات يراد بها خدمة غرض واحد على التقريب. والاستخفاء قرين الريب، والدهاء، وإتيان البيوت من غير أبوابها، وقرين مخاطر التلطف والكياسة أيضا. والتلطف أو الكياسة أو النعومة أو الرقة أو التواضع المصنوع. كل ذلك يحارب باسم البحث عن الكلمات. إن بحث الكلمات إذن أريد به ـ على العكس ـ تزكية حرارة الوعي والتوتر. ففكرة السلطة التي هي مدار هذا الحديث نابضة بالمكابدة والاكتراث ـ بل إنها لتحمل رسالة غير واضحة تماما.

ولننظر معا في بيت من أبيات كثيرة اقتطفها الباحثون في الكلمات من شعر البحتري. وقد خص بملاحظات كثيرة تحتاج إلى التأمل.

إذا بعدت أبلت، وإن قربت شفت     فهجرانها يبلي، ولقيانها يشفي [٩]

هنا تستخدم فكرة التوفر على إثبات الفعل. هذا التوفر تعبير عن الطبيعة حينا والثقافة أو فكرة الواجب الثقافي حينا آخر. إنك قد تلقى البيت مبتسما غير جاد، ولكن الباحثين في الكلمات لا يعنيهم أمر الغزل والغرض، إنما يعنيهم أمر اللغة، ويعنيهم في اللغة طريقة التصور ذاتها. يعنيهم فعل التحقق والثقة. وفعل المجاهدة والبلوغ، بل يعنيهم ما يشبه وضع الأمور في نصابها ـ وكأنما كانوا يحولون العرضي من أمور العاطفة الشخصية إلى طائفة من المرامي البعيدة. كانت فكرة الأمر الحاسم عميقة الجذور.

أمور بحث الكلمات إذن موجهة يغلب عليها تذكر النصر والقوة لا الاستمتاع بالبؤس والانكسار. عجيب أمر الكلمات وأمر المتحدثين باسمها إنهم طلاب عزيمة وإصرار وكبرياء. هكذا كانت الكلمات، وكان النحو في رتبه العليا أو تجلياته مبحثا عن العراقة والتماسك. عني الباحثون في هذا الجو بما يشبه الخطاب التحذيري:

أيدري الربع أي دم أراقا ... وأي قلوب هذا الربع شاقا
لنا ولأهله أبدا قلوب ... تلاقى في جسوم ما تلاقى
وما عفت الرياح له محلا ... عفاه من حدا بهمُ وساقا [١٠]

ما هذا الربع، وما هذه الرياح، ومن الحادي؟ لكننا تعودنا أن نقرأ مصطلحات شؤون الكلمات، من مثل الفصل بين الجمل، قراءة سريعة. لا نكاد نستبين محاربة الغفوة أو الدعوة إلى الصحوة أو المناوئ العميق في قلب الشعر وقلوب قارئيه. لقد حرمتنا المصطلحات القديمة من القلق، والحوار الباطني، وحرمتنا النحو نفسه ذلك البحث الجليل.

سلطان الكلمة مبتغى الباحثين. والسلطان مطاردة، ليعد الباحثون من بلاغة الكلمات إلى فكرة المطاردة القديمة. في هذا الضوء نفهم كيف احتفى الباحثون، وقد اقتدوا بعبدالقاهر، بوقفات كثيرة من بينها ما جاء في قولهم في الآية الكريمة «ولكم في القصاص حياة». لقد طاردت الحياة «الجديدة» الحياة القديمة وجمعت لنفسها أسباب القوة والمناعة. وكانت المناعة في صورتها «الجديدة» بآية الأمن والسلامة. لننظر إذن في مفهوم السلطة الذي امتدت جذوره في عقول الباحثين في أمر الكلمات.

لقد أنسانا لفظ التنكير ولفظ التعريف ولفظ الحذف ملاحظات كثيرة. أليس عجيبا أن يجتمع في ذهن الباحثين في النحو والبلاغة والكلمات ما يشبه محاربة الشهوات ولذائذ الهلكة والتدمير - أليس هذا موقفا ثقافيا. أليس هذا بحثا عن التفرد الحق والانبلاج الحق وسط الزحام [١١]. قال تعالى: ﴿قالتا لا نسقي حتى يصدر الرعاء، وأبونا شيخ كبير﴾. كان الباحثون يتدبرون أمور السلطة حين يتصورون نظاما للكلمات دقيقا محكما [١٢].

لقد حوربت فكرة التتابع وفكرة التغير، والكلمات التي ينسخ بعضها بعضا دون احتراز، لقد حوربت فكرة الأنحاء المتعددة إيثارا «لنحو» واحد، ولا يعيش المحو من أجل المحو، ولا يعيش الحذف حبا في الحذف والاستخفاء. لابد للعلو أو لابد من سلطة. هذا هو المعنى الجوهري لكلمة النحو، ما يزال الباحثون يضربون في أمر النحو أو أمر الكلمة حتى يبلغوا ما فوق الزمان، والتغير، وما فوق الدنيوي، والزائل.

ليس من المستطاع، إذن، التأمل في قوة النحو، والقوة فوق ما نسميه الصواب، بمعزل عن فروض ثقافية. لقد خيل إليّ أن أمور النحو أو الكلمة فوق الضياع والتقسيم. إنها أمور قوة ودقة عليا. تتتابع الكلمات معرفة ومنكرة، محذوفة وغير محذوفة، فننخدع بمظاهرها، ثم يدركنا الباحثون محذرين: إن لأمر الكلمات خبيئا وفلسفة، إنسانية وغير إنسانية أو فوق الإنسان. على هذا الوجه اهتم الباحثون بالكلمة لا بالأغراض والمدائح والأهاجي وسائر الفنون المتداولة:

وقيدت نفسي في ذراك محبة ومن وجد الإحسان قيدا تقيدا (١٣)

هنا يتأمل عبدالقاهر نسيج الكلمات، مصطنعا أساليب النحو، ونحن نجل ما صنع، وصنع الباحثون من بعده، ولكننا لا ننسى طيف سلطة مطلقة مقيدة هي إلى الامتلاك أقرب. ربما كان البحث في إيقاع الكلمات داخلا في ثنايا البحث عن معناها، وربما كانت كل شؤون الإيقاع ذي المعنى من هذا القبيل ـ كل شؤون الإيقاع والمعنى لا علاقة لها بفكرة العقبة، والتقييد، والإرادة الخاصة ـ البحث كله موجه إلى إرادة عامة ـ نظام أو إيقاع.

لم يكن وصف اللغة خالصا للوصف. لقد كان الوصف مشبعا بما نسميه الحكم أو التقييم. وهكذا كان الحال في كتاب عبدالقاهر «دلائل الإعجاز». وصف نشاط الكلمات يحوم حول مقولة مثالية يجب أن تنفذ في أعماق المجتمع والفرد.

لا نستطيع أن نغضي عن حاسة الإيقاع من هذه الناحية. فالإيقاع تنظيم، وتوحد، وتفرد فوق التغيير الذي لا يتوقف. لمثل هذا نقول إن البحث في شؤون الكلمات هو في جوهره بحث عن كل ما يحارب التناثر والبدد.

نحن نتكلم لنكبر ونترفع ونتوحد، لا نتناثر ولا نتبدد. الإيقاع وكل شؤون الكلمات عند عبدالقاهر سلطة تنظم الخلاف والريب والتمرد. هذا هو المبتغى من شؤون جماليات النحو: الكلمات تنظم، وتتحد، ويرق أثرها المتكامل. هناك دائما علاقة تُهذب وتُصفى. هذا التهذيب هو نفسه معنى الكلمة ومعنى النحو. الكلمة والنحو والإيقاع سلطة مثالية.

لقد وصانا عبدالقاهر - بطريقة ضمنية - أن نعدل عن الطريقة التعليمية الراكدة المألوفة في تعلم الكلمات وتعلم النحو. وصانا أن نفترض أن الكلمة نصر مؤقت على بعض العقبات الافتراضية التي ينبغي الاعتراف بها. هذا هو الجدل الكامن الذي خفي علينا زمنا. هذه العقبات هي التي تتيح لنا أو للباحثين في الكلام التعرض لأسباب الشك والإنكار، وعلى هذا النحو أريد لبحث الكلمات أن يكون جدليا ذا طابع سيكولوجي معياري معا.

والحياة نفسها ليست مناسبة. الحياة مضطربة تحتاج دائما إلى معالجة وتنقية، تحتاج إلى أن توجه ويعاد تنظيمها ويمنع بعض تسربها. لا بد إذن في بحث الكلمة وبحث النحو من قانون أو معيار. هذا المعيار أخلاقي غالبا بدرجة مدهشة. وقد ألمحنا إليه حين استعملنا أو أشرنا إلى استعمال لفظ التوحد. والتوحد هو دقة الصنع.

**غضب الدهر والملوك عليها ... فبناها في وجنة الدهر خالا** (١٤)

هذا الصنع الموحد الذي يتتابع بقدر لكي يقف ويستحكم يحتاج إلى تعاطف وتأمل. لقد كان البحث عن كلمة «خالا» مثيرا جدا في هذا الجو. لقد انبلج أمر الكلمات في أمر كلمة واحدة. لقد استنفرنا الباحثون لنلقى كلمة أو لنكون أهلا لملاقاتها. هذا الضوء الباهر الذي يومض على غرة.

الكلمة إذن بركة جليلة أو منحة فياضة وسط الشواغل والعقبات، ووسط المماراة والتدافع. لقد خيل إليّ أن الباحثين يسمون الإنقاذ العظيم نحوا أو جمالا أو بلاغة. إن قوالب النحو، لهذا كله، قوالب حياة خاصة أو رؤية بازغة أو رسالة غير متوقعة، أو صحوة بعد إغفاء واسترخاء. وكل تفهم للنحو والكلمة يجب أن يكون بمأمن من الوصف العقيم. لا بد لنا، بعبارة ثانية، من البحث عن سر أو قوة دافعة أو علامة عظيمة. والعلامة

كلمة واحدة. الكلمات تتسارع باحثة عن كلمة، وكأنما تبحث لنفسها عن هوية وإنقاذ.

لم يكن بحث النحو والكلمة إذن احترافيا ضئيل الحظ من الهمة والشوق. كان البحث قلقا عن كلمة هي غاية ومبتدأ جديد الكلمة المرجوة تسمى نحوا، أو اتجاها يليق بنا، اتجاها يؤول كل الكلمات ويضع حدا للتأويل أيضا. مثل كلمة النحو أو معاني النحو الثانية مثل تقييد الأوابد. أليس غريبا أن يتجه مفكر عظيم إلى مرمى غامض من قبيل تقييد عقولنا التي انطلقت حتى عدنا لا نسيطر عليها ـ أليس هذا إيقاعا ثانيا غفل عنه المتحدثون في الإيقاع. أليس هذا تنبيها إلى مخاطر التعقل البطيء المرتاب الكسول أو المتردد.

اقرأ بيت المتنبي السابق مرة أخرى فسوف ترى سلطة الكلمة مستورة مكشوفة. هذا هو الطيف الجديد الذي حل محل الطيف القديم. أراد عبدالقاهر إلى بحث ذي أعماق يقيد الملوك، ويرفع اللواء، ويكبر بالأذان ـ لقد أضفى على الكلمات جوا لا قبل له بالصنعة والاحتراف لأنه مشغول باختطاف النصر وزوال العوائق، مشغول بلحظة واحدة تتبعها سائر اللحظات.

استوقفنا الباحثون مرارا عند أبي الطيب المتنبي أكبر المشغولين بفكرة اللحظة الخالدة وفكرة الانطلاق والتقييد. لقد حاول الباحثون ترجمة فكرة الهمة، وتوجيه العقل العربي من بعد، من خلال فحص الكلمات. ولهذا كانت كلمة النحو أو كلمة النظم تعبيرا عن التزام جاد، وهيام بغرض غامض نبيل يذيع في الأنفس والآفاق. وفي أثناء ذلك نجد الشوق إلى استخدام كلمة الدليل. والعجيب أننا ننسى أن نقول إن عبدالقاهر يتحدث من دليل العقل العربي (١٥).

أكان عبدالقاهر يخوفنا، في وقت متأخر، مما صنعت الحضارة. أكان يعبر عن حاجتنا إلى علامة. أكان يعبر عن أزمة اختلاط العلامات، أكان يقول إن العلامة المبتغاة لا تخلو من حزن لا نكاد نشعر به ـ العلامة عند عبدالقاهر سلطة، وغموض جليل، ونشاط خيالي أو قوة غير مألوفة. لقد نظر عبدالقاهر فرأى ظاهرتين: إحداهما ظاهرة الريب والتحليل المستمر

والتأويل المستمر. والثانية ظاهرة التقليد والاتباع راحة من عناء هذا التأويل. هذا هو الذي بعث عبدالقاهر للتفكير في علامة جديدة.

ما من شك في أن عبدالقاهر يحلم بعودة العلامات الأولى، عودة المغامرة التي لا تهاب، التي استخفت وراء «النثر» أو الشقاق أو التأويل. الوثب هو العلامة القديمة.

كل شيء في «دلائل الإعجاز» ينبض بفكرة السلطة حتى قول الشاعر القديم:

**وما يك فيّ من عيب فإني    جبان الكلب مهزول الفصيل** (١٦)

هذا الخجل النبيل كهذه السيدة التي نامت ضحاها، كهذا الكلب الذي لا ينبح، كهذا الفصيل الذي رضي بأن يكون هزيلا. كل هذا عالم ينبغي أن تعود إليه قوته كأنه نمط من السلطة عزيز. وما فائدة عنايتنا بموضوع العلامات إذا لم نعكف على عقولنا ونظامنا ووجوه التصادم بين عوالمنا. ما فائدة عنايتنا بالعلامات إذا نحن لم نذكر كلمة السلطة.

هناك أشياء كثيرة تتلاقى. قال أبو الطيب:

**وإن تفق الأنام وأنت منهم    فإن المسك بعض دم الغزال** (١٧)

أليس هذا كلاما في تهذيب فكرة السيطرة، أو السلطة، يلفت نظر المتحدثين في البيان العربي. هل يمكن أن تكون السلطة شذا أو مسكا. لكنا نتوهم أن البيان العربي لا يعنيه هم، لا يعنيه أن تتفوق على الناس، وأن تكون واحدا من الناس. لقد ترامت في أبحاث البيان العربي ملاحظات متفرقة أخرى عن حدّ السلطة ومداها وعجائبها. في ظل ملاحظات شبه واعية لفكرة السلطة ربما أسف عبدالقاهر لرجل لا يملك شيئا.

**فأصبحت من ليلى الغداة كقابض    على الماء خانته فروج الأصابع** (١٨)

من هؤلاء الذين لا يقبضون على شيء ويفلت منهم التوجيه والزمام؟

هل أسرف على نفسي حين أزعم أن كتاب «دلائل الإعجاز» خاصة كتاب يعالج ما هو أبعد من النحو والبلاغة والجمال اللفظي، كتاب يعالج تحرير الوعي من الذلة، لقد كانت البلاغة كلها تبحث في انحناء قصيدة لبيت

وانحناء البيت كله لكلمة [١٩]. ما هذا الانحناء الثري الجدير بالالتفات؟ ما هذا الحلم المتأخر في أمانه العالق بالقوة أو الرفعة؟ ما هذه الأمارات الدالة على طلاقة المحو التي تجتمع في لحظة مع طلاقة الإثبات؟ ما هذا الشوق إلى الغامض والمطلق والحر. أليس أمرا جديرا بالبحث التطلع إلى كلمة يستجمع لها الإنسان كل قوة وتركز. أليس بحث الكلمات في تراثنا النقدي إذن حلم جسارة وحفز لوجود باطني عميق [٢٠].

فلسفة الكلمة في «دلائل الإعجاز» فلسفة اجتماعية. كلمات تبحث عن راع، وجماعة تبحث عن قائد، وكلام يبحث عن صمت. فلسفة الكلمة موصولة بالإحساس التاريخي العريق أيضا. الإحساس بالخطب والسهم والنار، والمنية أيضا. الإحساس بالصدمة، والبزوغ الصعب الذي يحقق نصر الحياة في لحظة اختطافها.

ملكة النحو إذن هي ملكة القوة التي هي أكبر من الموضوع والوعي. ملكة النحو هي ملكة الروح الجياشة التي ظلت تتأبى على النظام المنطقي المتأخر. إن قوة تركيب العبارة إذن خطاب خفي ونداء جهير. لكننا فتنا بفكرة جمال الأسلوب، وكاد يضيع منا اللباب وسط العناية المتزايدة بالمصطلحات لذات المصطلحات، والمقتنيات ذات الطابع المدرسي.

إن النقد العربي، كما سنقول فيما يلي، بحث في بنية النفس العربية وعلاماتها، علامات السيطرة والطلاقة الكامنة المدهشة التي تلتبس بالتوقف والتوتر والانبساط القابض. هذه ملامح من فكرة السلطة كما تصورتها في مباحث معاني النحو بعامة ومباحث دلائل الإعجاز بوجه خاص. لقد كان كتاب «دلائل الإعجاز» كتابا في البعث والخوف أو كتابا في الأضواء وسط الظلمات. لكنه بداهة كان رمزيا من هذه الناحية، لأنه لم يكن كتابا في الدعاية ولا السياسة ولا الأخلاق ولا الوصايا والتنبيهات. هذا لا يمنعنا من أن نستنطقه أو أن نستبطنه، والمصطلحات نفسها تحرك القارئ المثابر: إن عبارات كثيرة لا يمكن استيضاحها بمعزل عن ذاك الغرض، فكل شيء في الكتاب نابض بكبح الجماح، وقوة الوعي، والجدل، والتنازل المؤقت عن بعض الأعراض في سبيل جوهر عظيم [٢١].

(٣)

# التأليف بين المتباينات

النقد العربي مظلوم. ظلمه استعمالنا المستمر لكلمة التشبيه والتصانيف المشهورة التي التقطناها وعبدناها. أكاد أعتقد أن المعنى الإيجابي لنقدنا العربي قريب من السلطة أو القوة. ما هذه القوة؟ علينا ألا نعتمد على الخلاصات الموجزة، وأن نقصد إلى المطولات الخصبة أو المرهقة. في هذه المطولات حنين متوارث من عهد عبدالقاهر إلى التأليف بين الأمور المتباينة. لكننا ـ وهذا عجيب ـ انصرفنا إلى التشبيه عن التباين، ثم انصرفنا إلى التباين عن التجانس بدرجة أقل. وربما كانت كلمة التجانس أنقى قليلا من كلمة التشابه.

اقرأ مطولات ما نسميه البلاغة، واقرأ «أسرار البلاغة» فسوف ترى الائتلاف عسيرا، الائتلاف ليس حركة سهلة ساذجة لا عقبات فيها. هذه المطولات فيها روح أخفى ـ لابد لنا، بعبارة أخرى، أن نغير مألوف عاداتنا بحيث نرى الأشياء على مسافات مختلفة، وهذا ما تعبر المطولات عنه حين نستعمل كلمتي القرب والبعد في سياق واحد. التجانس مشكل من بعض النواحي، ولكن المشكل يبدو أيضا أليفا في لحظة ما. لكننا ضيعنا الشروح، وأنفقنا غاية الجهد في التماس فكرة التشابه وحدها، ثم ضيعنا التشابه نفسه في زحام الظرف والكياسة والتحلية.

يجب أن تضم كلمات المطولات بعضها إلى بعض. لقد تحدث عبدالقاهر عن الأريحية وكذلك فعل السكاكي والقزويني، وتحدث الجميع عما يشبه التأليف بين المتباينات. ولا نكاد نستخلص من الموضعين جميعا أن هذا التأليف من عمل الأريحية [1]: أريحية الذهن العربي في الشعر خاصة هي هذا الجمع بين المتباعدات في نسق واحد. ولا معنى للوحدة أو التناغم

بمعزل عن التباين على الخصوص. هذا باب واسع من أبواب الثقافة العربية. بعض مظاهر الثقافة يتحيز للجناس ويسميه قياسا. وبعض الثقافة يتحيز للتباين، ويسميه تأويلا أو تجريدا. لكن الثقافة العربية، من خلال المطولات المتأخرة، تبحث عن سلطان ثالث. ما سر هذا السلطان؟ سره أن الثقافة العربية كانت مطالبة بأمرين: أحدهما التقدم إلى الأمام، وثانيهما النظر إلى الوراء. وواجبنا أن نؤلف إذن بين مطلبين متباينين، مطلب البادية ومطلب الحاضرة، مطلب التماسك القديم ومطلب التفرق والنثر. والنثر بمعناه الحضاري الخاص. يبدو أن الرغبة في التأليف أو التوفيق رغبة أساسية من وجوه. لدينا الخيال القديم، ولدينا الريب الحديث، لدينا الشعر العريق ولدينا التفلسف الذي اصطنعناه في التطور المتأخر. بل إن لدينا ثنائية كبرى ألمعنا إليها في الفصل السابق بين ماسميناه السلطة من ناحية وما يشبه الطلاقة القديمة الموروثة من ناحية ثانية. لعلك تضيف أبعادا أخرى جلية في تاريخ الشعر العربي: لقد استطاع الشعر العربي أن يكون جديدا وقديما في آن واحد.

يجب إذن أن نتذكر الحاجة الروحية أو الثقافية إلى التأليف بين المتباينات: أو الحاجة إلى تجنب الحذف، والقسر أو الإرهاق. أكاد أعتقد أيضا أن موضوع التأليف بين المتباينات الذي أنا بصدده هو في جوهره موضوع تنظيم التأويل، والنظر إليه من زاوية ثانية. لكننا قرأنا تراثا واسعا، وحملناه على الزينة والتلفيق السطحي.

لقد راجعت المطولات فيما بدا كلمة المناظرة. ربما بدت الكتابات القيمة التي نسميها بلاغة مستخفة إلى حد ما بفكرة المناظرة، وفكرة التأويل المرسل على عواهنه. في هذا التراث تجد أهمية عنصرين: الحذف من ناحية والتأليف بين الأمور المختلفة من ناحية. وربما تتداخل القضيتان تداخلا لا يشغلنا أيضا. وربما كان أمر التأليف والتركيب أهم مما نتصور، لأنه لباب الحرية وتجنب التميز. ومع الحرية جدل من نوع آخر بين الأطراف. لقد حورب مبدأ الاختصار والتعرية، وعوملت فكرة المرونة الاختيارية بمحبة. وبعبارة أخرى حورب نوع من الحذف، وآثر الشراح التركيب، واحتواء الجوانب الصعبة. لكننا لا نقرأ هذا التركيب قراءة ملائمة. فقد حولناه - كما سترى

ـ إلى تشبيه محض. على حين أن السياق الفعلي هو سياق حفظ المسافة وسياق القرب والبعد، أو سياق الإلف والتعجب، أو سياق رفض وقبول.

هكذا روج البلاغيون لمبدأ خاص إغناء لحركة التاريخ وتطلعاته، وتخلصا من قدر أكبر من الحيرة والاضطراب. لقد وضح في ممارسات كثيرة النزوع إلى الخصومة، وحرارة الجدل، وتولى قوم الدفاع عن السطح، وتولى آخرون الدفاع عن الباطن أو المجاز.

الواقع أن كلمة التشبيه نفسها لم تفهم على وجه ملائم. لدينا صلة الكلمة بفكرة الاشتباه. الاشتباه موصول بالتشابه، والدليل على ذلك عبارة التأليف بين المتباعدات ـ لقد كان هذا بابا لفلسفة ثانية في معنى الرأي والحقيقة والنمو، أو المعقولية. كان هذا بابا إلى «الأنس النافر» إن صح التعبير، أو بابا إلى جدل الأضداد.

استطاعت أبحاث البلاغة التي عزف عنها الأكثرون أن تقدم نظاما ثقافيا يعارض التميز والحرب، وعنف الاعتقادات، بل جعلت هذا التأليف نوعا من المساءلة لا نوعا من التقرير.

لقد قرأ الشراح مبادئ العلم، وأصول الاستنباط، وتساءلوا ضمنا عن مكانة التركيب بين المتقابلات. لا أحد مع هذا كله يصدق ـ مع الأسف ـ أن البلغاء، وهم أكثر الناس نفاذا، أدركوا خطر العكوف على التشابه. لقد مضينا نفرق بين المودة والمساءلة، ونشغل أنفسنا بالتحيز للتنافر مرة، والتحيز للتناسب مرة ثانية. إننا لا نكاد ننطق كلمة الغرابة التي ترد كثيرا في أبحاث النقد البلاغي. الغرابة لا تستبد، والمألوف كذلك لا يستبد. الأليف غريب، والبعيد قريب، والمتشابه مشتبه. ألا ترى اللازوردية التي تزهو بين الرياض [٢] كيف اجتمعت مع أوائل النار في أطراف كبريت.

لأمر ما حرص كل الباحثين على هذا المثل الرائع الذي يضرب للغرور، ويضرب للتأليف المرجو، لكن كل القراء المحدثين حملوا النظام البلاغي على غير وجهه. ظنوه دفاعا أصم عن التوضيح والإلحاق. حقا إن كلمة الإلحاق استعملت أكثر من مرة، ولكنها اصطدمت بمواريث مبدأ التركيب.

هذا باب جديد لفهم الظرف، والشوق، والجمال، وفهم معنى التعاطف أيضا. هذا إنكار يكاد يكون صريحا لأنواع من الحذف، والمناظرة، والتأويل.

لنقل إذن إن مبدأ التركيب الذي استنبط من أسرار البلاغة هو تعديل الحساسية بالتقابل. هذا شرق، وهذا غرب، هذا مقبول، وهذا مرفوض. الأضداد ترهق النفس إذا لم تستطع لها تركيبا يجدد فهمها ويكشف علاقتها. ومع ذلك جرى معظم الباحثين على التسليم المطلق بفكرة التقسيم.

هذا صوت رائع: لا نستريح إلى جهة واحدة، و لا نزكي حدة الجدال، ولا نفرغ من فكرة الإشكال، ولا تؤودنا فكرة الإشكال أيضا. لقد التقط الباحثون من الشعر ما يزكي هذا المبدأ.

**أيا غائبا حاضرا في الفؤاد          سلام على الحاضر الغائب** (٣)

وهكذا تخلى النقد العربي في أحد طوريه على الأقل عن مبدأ البساطة أو فكرة الاستقامة. النقد العربي جيد الإصغاء لزمن يدافع الوضوح والانحناء، وجيد الإصغاء لعلاج يتأتى من قوة التركيب. وفي ظل التركيب نستطيع أن نسخر، وأن نلاحظ الاختلاط، وأن نرى في القبح جمالا ، وأن نرى الصداقة بمنظار جديد.

ربما يدين مذهب التركيب بوجه خاص لشعر أبي تمام الذي عكف على فكرة السحر، والضحى الشاحب، والصحو المطر. لقد اهتم أبو تمام بهذه المفارقات، وجعلها عماد تفكيره.

صورت البلاغة حركة الذهن في ثقافة متقدمة تريد أن ترى الريب بطريقة ثانية (٤). وفي ظل هذا التطور أكثرت المباحث البلاغية من ذكر القبض والبسط اللذين اعتمد عليهما كتاب أسرار البلاغة.

لقد تخلى الجميع عن فكرة الحركة الواحدة، وتخلى الجميع عن المعنى البدوي القديم لكلمة الشجاعة. قل إنهم تخلوا عن فكرة الإيجاز، والإحكام، والإقدام في صورها القديمة.

الواقع أن حركة التركيب في دنيا البلاغة أريد بها تعديل الميراث القديم، وقبول الثقافة الجديدة. كان البدوي ينبسط حين يشاء، وينقبض حين يشاء، ولا يفكر في اجتماع الأمرين إلا نادرا، لقد كانت مشكلة الحرية في حياة معقدة هي مشكلة التركيب التي تتصل بالجمع بين حريتنا وحرية الآخرين.

البلاغة إذن من هذه الوجهة ليست دعوة للتحيز، بل ليست دعوة إلى الإقناع بمعناه الدارج. ولذلك قلنا إن البلاغة العربية ليست فن النثر. البلاغة العربية فن التركيب، والتركيب يعتمد على ملاحظة التفصيلات. والتفصيلات حاسة علمية ينبغي أن تأخذ مكانا بجانب الحكمة المُجْملة القديمة.

لكننا لا نكاد نرتاب في كلمات ثلاث: هي التشبيه، ووجه الشبه، والمشبه والمشبه به. حقا إن هذه الكلمات موجودة لاشك فيها. ولكن هذه الكلمات لا تعيش وحدها. لقد صحبها كلام كثير في التركيب يكاد ينقض هذا الاتجاه.

لنمض قليلا في تصور هذا التركيب. ولنذكر الأمثلة العتيقة التي لم يستطع أحد التخلي عنها، ولم يستطع أحد أيضا أن يكشف سر العثور عليها، وسر الحفاظ على أمانتها. لدينا نماذج عجيبة من مثل قول الشراح:

**.................................. والشمس كالمرآة في كف الأشل** (٥)

لقد تحدثوا جميعا عن الشكل، والاستدارة، والإشراق، والتلؤلؤ. وتحدثوا عن الحركة التي تراها للشمس. هذه الحركة المتصلة السريعة. وهذا التموج والاضطراب العجيب.

وهذا كله يحتاج إلى المرآة في كف الأشل. لأن حركتها تدور وتتصل، وفيها سرعة وقلق شديد. المرآة لا تقر في العين. يتموج نور المرآة لدوام الحركة، ويقع الاضطراب الذي يسحر العين. وتلك حال الشمس حين تحد الطرف فيها حتى تتبين الحركة العجيبة في ضوئها. ترى الشعاع كأنه يهم بالانبساط حتى يفيض من جوانبها، ثم يرجع من الانبساط إلى انقباض أو مركز الدائرة.

هذه العبارات التي طال ترديدها تعني اجتماع التحليل مع التركيب. الانقباض والانبساط إذن علامتا اجتماع هاتين الناحيتين.

ومع التحليل والتركيب انقداح مفاجئ. هذا الموقف يكاد يرمز إلى اضطراب النفس وثرائها، بل يكاد يرمز إلى طرف ثالث يمكن استنباطه من كلام الشراح أنفسهم. المهم أن التحليل والتركيب يعبران عن نشاط نفسي إلى جانب النشاط الذهني، التحليل والتركيب يشتبهان بحدس قوي، ويومئان معا إلى حركة يهتز لها البدن والنفس جميعا.

في هذا المثل العجيب نكاد نبحث عن تطهير من خلال تحرك كل ساكن. كان الصوفية يبحثون عن القبض والبسط. ولاشك في أن ثم تجاوبا بين الحقلين، ولكن لاشك أيضا أن اجتماع القبض والبسط أخذ شكلا جديدا.

لا أظن هذا المثل وأشقاءه على مبعدة من هذه الروح الباطنية. هذه تجمع بين التطلع والاستحياء، تجمع بين التقدم والتراجع، وتجمع بين الكبرياء والاتجاه إلى الآخر من ناحية والتواضع والاتجاه إلى النفس من ناحية ثانية. هذا بحث عن سلطة ثانية. وقبل أن أتنقل بين نماذج أخرى من البلاغة أحب أن أسألك: هل استطاع التشابه أن يمحو الخلاف؟ إذا كان الخلاف يذكر بالتشابه فإن التشابه نفسه يعود فيذكر بأمر الخلاف. اجتماع التشابه والمخالفة هو الغرض الحقيقي الذي سعى إليه البلاغيون. وبعبارة أخرى إن فكرة الاشتباه لا يمكن الغض منها. ما إن تلجأ إلى كلمة التشبيه حتى تفكر في أمر الاشتباه، ولكن كل شيء وضعه المحدثون في سلة التشبيه. إنني أزعم أن المحدثين فاتهم الحس اللغوي للكلمة بمثل ما فاتهم تفهم المعنى المثمر الذي يطوف بكتابات البلاغيين. لقد أُخضع التخالف للتشابه على عكس ما قصد البلاغيون الكبار فيما يخيل إليّ.

الشمس من مشرقها قد بدت  مشرقة ليس لها حاجب
كأنها بوتقة أحميت  يجول فيها ذهب ذائب

هذا مثل آخر من أمثلة الكبرياء المتموجة أو المضطربة التي لا تفرض نفسها على أحد، هذا الذهب مرن يتشكل بأشكال البوتقة، يتحرك حركة الاستدارة إذا كان على النار. الذهب نادر يذكرنا بتنزيل المتعدي منزلة اللازم الذي غدا شعور البلاغيين. طبع الذهب كطبع «المتعدي» النعومة وأجزاؤه شديدة التلاحم، والتلاحم يمنعه أن يقع فيه الغليان على الصفة التي تكون في الماء ونحوه مما يتخلله الهواء. يرتفع وسطه، ولكن جملته تتحرك كأنها تتحرك بحركة واحدة، ويكون فيها ما ذكرت من انبساط إلى الجوانب ثم انقباض إلى الوسط.

هذا هو نشاط العقل، حين تجعل كلمة العقل في كتابات البلاغيين مرادفة لكلمة الروح. هذا مثل ضربه البلغاء لقاء الذهن الذي يتعفف عن الغليان، ويتعفف عن العناء والمعارضة، ينبسط وينقبض دون أن يفقد وحدته ومرونته. لكن كلمة التشبيه أغرقتنا في التيه.

عدّد البلغـاء في كل العصور بعد عبدالقاهر أمثلة يجمع بينها جامع، لا توهج يؤذي، لا جمود، ولا إنكار لفكرة الحركة المتصلة، ولا إنكار لفكرة التقدم والتراجع. لكن التقدم والتراجع يجب أن يأتلفا في وحدة. ربما أراد البلغاء كتابة فصول ثاقبة فيما كان يسمى باسم التخلية والتحلية، أو نموذج العطاء والاتقاء، أو مد البصر وغض البصر، في القوة والضراعة، في التدخل في أمر العالم والرجوع إلى النفس، في النصر والتوسع والتهيب والتراجع. هذه فيما أعتقد معالم روح نشيطة. ألا نستطيع هنا أن نقول إن فكرة التشبيه نحيلة، تحول دون استيضاح نشاط ذهني كثير.

في أعماق كتابات النقد البلاغي الثمين رسالة. لستَ مقيدا. أنت تمارس حريتك القلقة. لا تحاول أن تملك شيئا بطريقة ساكنة. إن الكينونة الباطنية أعز من الامتلاك. والكينونة مضطربة بطبعها لا تقبض على شيء قبضا يسيرا. أفكارنا تتحرك دون أن ندري. إذا استوقفت الذهن فلا يكونن هذا التوقف تصديا ومبارزة. العالم كله من نظر البلاغيين ينقبض وينبسط. وفي الانقباض والانبساط عزيمة تحتاج إلى كشف.

هذا الانبساط والانقباض رمز متنوع الصور لا تمل الكتابات البلاغية الفاحصة من تأمله. إنه أحيانا يتشكل في مصلوب عاشق من صفحة وجهه ويديه بالهبات. لقد ضيعنا الشعر وضيعنا تلاحق صور معنية في عقول الدارسين، ورحنا نتملق فكرة المناسبات. مثل العقل الإنساني، في كتابات النقد العربي كمثل هذا المصلوب الذي يبعث يوما ليكون عاشقا من جديد. إذا أنت نسيت فكرة المصلوب العاشق الوهاب فأنت حريص على أن تنسى مبدأ شديد الأهمية، مبدأ الروح الباسطة القابضة.

الروح الإنسانية فعالة إلا أن يستبد بها الغرور فتنسى أنها مصلوبة تعاني. لقد عز علينا أن نفهم نشاط الروح في الكتابات النقدية المتأخرة فاتهمناها بأنها تكرر نفسها. أحرى بنا أن نقول إنها تعذب نفسها من خلال

هذا المخض العنيف. لقد فهمنا كلمة «القلب» التي يرددها البلغاء أيضا فهما قريبا جدا. قلنا كثيرا إن الشعر أو النقد مولع بالقلب: يحرف اليوم ما كان معتدلا بالأمس. ألا تراه يقول النرجس يشبه العيون ثم تعود العيون فتشبه النرجس. لقد فهمنا هذا كله بمعزل عن فلسفة القبض والبسط. أحزان كالأفراح، وروح قلقة تكاد تدمر نفسها ولكنها تتمتع بالحياة الباطنة. لقد تجاهلنا مفتاح العقل العربي في كتابات شديدة الأهمية عزفنا عنها. غرّنا ما يشيع فيها من لفظ الشبه، ونسينا ما بين الجواشن والدروع من ناحية والغدير يضرب متنه الريح من ناحية ثانية: يتكسر ويقع فيه شنج معلوم. وقعنا في أسر كلمة التشابه، ونسينا أن هذه الكلمة إن شرحت شيئا عجزت عن آخر. نسينا أن الدروع ربما لا تشبه الغدير حقا، وأن الغدران لا تشبه الدروع. نسينا ظل القبض والبسط الذي يتحرك في ثنايا النقد العربي المتأخر كله. هذا ظل أهم من الدروع وماء الغدير.

إن دنيا النقد العربي منذ عهد عبدالقاهر عظيمة غامضة. نسينا أن هذا النقد يعطي العقل العربي طابع القوة الذاتية المضطربة التي لا يقر لها قرار، ولا تسكن على حال. إن الحمى الحقيقي في تصور النقد العربي، هو حمى القبض والبسط. واشتباه أمرهما. لكننا حولنا هذا النقد إلى أسر التشابه وحده. ربما عكف النقد العربي على شيء لم يحققه تماما. ربما سمي القبض والبسط تشبيها. لكننا أيضا نسينا هذه الملاحظة. القبض والبسط، على كل حال، اسم آخر لقوة التركيب ربما كان أدل وأكثر امتلاء بالحيوية.

الآن نسأل عن سر هذه القوة في النقد العربي. النقد العربي المتأخر ساءت سمعته دون سبب حقيقي. ربما أدرك النقاد مخاطر حدة الريب، وحدة التأويل. والواقع أن النقد العربي منذ عهد عبدالقاهر يتمتع بظاهرتين تبدوان متعارضتين. هنا النقد يبدو أول وهلة مشايعا للمحسوس. ومشايعة المحسوس قديمة جدا ردا على التأويل أيضا. ولكن بدا لعبدالقاهر ثم النقاد من بعده أن هذا المحسوس ربما كان حبيبا قديما ترك: ربما كانت عبارة المحسوس على الرغم من كثرة ترديدها غامضة. ربما كانت أقرب إلى ما يسمونه في بعض الدراسات الحديثة باسم النماذج الأولية التي تشارك في

بناء عقولنا. المهم أن هذه النماذج تعرضت لشيء من الاهتزاز في الثقافة الحديثة التي يريد أن يمثلها النقد العربي أيضا. اهتزاز النماذج الأصلية للثقافة موضوع أصلي في التراث.

ولكن تراث النقد منذ عبدالقاهر، لا يترك الاهتزاز مرسلا، ولا يكتفي بوصفه. النقد العربي عمل من التقييم النفاذ. ربما أراد النقاد إقامة صرح من الدعم المتبادل بين النماذج الأصلية والاستنباط أو الريب الحديث. لقد سميت النماذج الأولية باسم خاص هو الطبع أو الاضطرار أو المحسوس أو العيان، وسمي حوار النماذج الأصلية والاستنباط باسم التأليف بين المتباينات. ولا بد لنا من هذا التأليف إذا أردنا التماسك. لابد بعبارة أخرى، من حوار دائم بين محسوس أو علم قديم، ومعقول أو علم حديث. ولكننا فهمنا النقد العربي فهما لا يشرف أحدا.

المهم أن النقد العربي المسمى بلاغة مظلوم كما قلنا. لقد شرح النقاد الثقافة الأولى التي كانت أمس رحما، وأقوى ذمما، وأقدم صحبة، وآكد حرمة. انظر في تتابع هذه العبارات، وتأمل في معنى الذمة والصحبة والحرمة والرحم. لقد كنا بالأمس غير الذي صرنا إليه اليوم. هذا تبجيل عظيم للثقافة الأولى. هذا نقد ضمني لحاسة التأويل التي قامت على الاغتراب. وقد سمينا الاغتراب باسم التأويل. ويظهر أن هذا الاغتراب أصبح من القوة بحيث لا يرجى الخلاص منه تماما. لابد لنا من الفروض، والبعد، والمسافة أو النظرية. هنا نجد كلمة النظرية تتجافى عن قوة الروح القديمة. المهم أن النقد العربي الجوهري قد ضاع من عقولنا. الحميم في هذا النقد لو تأملناه مهدد، والذكاء منفصل أحيانا عن فكرة الصحبة القديمة أو الرحم أو الذمة. لقد اتهم الذكاء الحديث بعض الاتهام.

وأنا أعتقد أن مبدأ التأليف بين المتباينات يحاول معالجة الوحدة المفقودة، أو يعالج الاغتراب. يبقيه ويعبث به بعض العبث من بعد. لقد حاول النقاد إذن تصور المسافة، وتصور عبورها. وهذا ما سموه القبض والبسط. لقد أريد على كل حال في النقد العربي منذ وقت بعيد محاربة السرف في التأويل بوسائل متعددة لا تخلو من بعض التضارب: طورا يلح النقاد على مبدأ الدلالة الثابتة خوفا من حركة لا تنتهي، وطورا يلحون على مسألة

التأليف بين المتباينات. هذا التأليف الذي يشكل في جوهره من الناحيتين النظرية والعملية تحديا للثبات.

ومهما يكن ففي النقد العربي لهجتان اثنتان: لهجة التشابه، ولهجة التباين. لهجة الجهة الواحدة ولهجة الجهة المركبة. لهجة التعاون، ولهجة التنافس. في النقد العربي نبرة باطنية أيضا تجمع بين التعاون والتنافس في نسق واحد كما رأينا. لقد كان مطلبا بعيدا مهما معالجة الكلمة الخاملة الكسلة، ومعالجة الكلمة المتوهجة المشتعلة. ولا سبيل إلى ذلك إلا قوة التركيب. ولا غرابة إذا افترضنا، في هذا المقام، أن النقد العربي خاصم في بعض ثناياه مبدأ الهوية وعدم التناقض.

أدرك النقاد المتأخرون أن التجاوب الأصلي مع الكلمة تعرض لبعض الهزات، وحاولوا معالجة هذه الظاهرة من خلال إحياء سنة جديدة هي التأليف بين المتباينات. لا أكاد أرتاب كثيرا في أن النقد العربي حاول جاهدا، وعلى رأسه عبدالقاهر، في مقاومة التوهج أو التهيج، قاوم فكرة المناوأة الصريحة، قاوم الغلو في المذاهب والآراء مؤثرا عن طريق التأليف أو التركيب غرس عادات عقلية وخلقية قوامها التواضع والحنو، ولأمر ما اجتمع في تراث عريض منذ أسرار البلاغة الشمس والقمر. ربما كان هذا الاجتماع تعديلا في موازين القوة، تعديلا في ميول السطوع والتحدي والتباهي. على هذا النحو أفهم ما يقال كثيرا في النقد العربي من ضرورة اجتماع المحسوس والمعقول.

لقد استعملت هاتان الكلمتان كثيرا، وأنا أظن أن بعض أجواء هاتين الكلمتين يستحق النظر، وما ينبغي أن يحملا على الدوام محملا حرفيا. لقد أريد بهما، من بعض الوجوه، جدل ثان بحيث تنشط جوانب العقل جميعا، فإذا نشطت أثمرت، وتجافت عن الحدة والخصومة، وخضوع طرف لثان خضوعا مطلقا، لكننا وقفنا عند حدود الكلمات القريبة كما فعلنا مع كلمة التمثيل، وكلمة التمثيل أريد بها مثل جديد للفكر. لا يمكن أن نتجاهل قوة السياق العام وقوة التواتر أيضا.

إن السياق العام في النقد العربي هو معالجة فكرة الريب، ومحاولة الخروج على الريب والمحسوس القديم بطريقة مرنة لطيفة. لقد كان النقاد

إذن مثاليين من بعض الوجوه، كانوا طلاب سلام في عصور مضطربة. لقد رأوا الشعر العربي مشغولا بالتأليف بين الوجوه. هذا التأليف الذي يحمي العقول، ألا ترى في كل مكان هذاالتأليف، ألا تذكر اجتماع الأرض والسماء أو اجتماع الثريا وعنقود ملاحية منور. نريد أن ننتزع قليلا من علياء الثريا ونظرها إلينا وقوتها وسحرها، ونريد في الوقت نفسه أن نهذب عنقود الملاحية فلا نأكله، نريد بعبارة أخرى أن نعلو على بعض أنفسنا أو حاجاتنا.

ربما تصور النقاد في تراث العربية المتأخر أن قوة التركيب تذهب شيئا من الحيرة وتساعد شيئا من التئام الجرح، وربما تصوروا شيئا آخر إلى جوار التشابه المشهور. باطن النقد العربي - إن شئت - مختلف عن ظاهره. ظاهره التفريق بين الحقيقة والوهم، وباطنه اجتماع الحقيقة والوهم في بعض المستويات. باطن النقد العربي يقدر البعد النافر، ويقدر ضرورة معالجته لاحذفه. لقد أنسانا موضوع التشابه غير قليل من خوفنا، وإشفاقنا، وتذللنا للثريا وحاجتنا إلى رياضة هذا كله.

لا تنس أن النقد العربي كان يسخر أيضا من فكرة بدهية النظر، فبدهية النظر لا علاقة لها بأبعاد مضطربة نافرة تحتاج إلى حكمة ومعالجة. لقد اغتربنا عن مسألة البديهة، وأصبح من الضروري الاعتراف بالاغتراب والمناوأة وإدخالهما في نسيج موحد.

| | |
|---|---|
| وكأن محمر الشقيـ | ـق إذا تصوب أو تصعد |
| أعلام ياقوت نشر | ن على رماح من زبرجد (٦) |

النقد العربي منذ أسرار البلاغة يحوّم حول ملاحظات قاسية. أحسب أن هذه الملاحظات جزء من مشروع النقد الثقافي، والجو الثقافي في النقد العربي غريب، ويجب أن يستمر وعينا لغرابته. إن إعادة النماذج والأفكار زمنا طويلا قد أفقدها طعمها الحقيقي. ومن حقنا أن نلتفت إلى أن النقد العربي يعيش على دنيا غريبة، وأن النقاد يكادون يحبون هذه الغرابة أو هذه الغربة. النيلوفر الندي غريب، ودبابيس عسجد قضبها من زبرجد رمز الغريب. والنماذج والتعليقات كلها في ظاهرها غرائب تحن إلى غرائب.

لقد أدرك نقاد العربية أن علامات الثقافة العربية تغيرت، وأن علامات الشرف والمجد أصابها تحول شديد أشبه بالريب والوهم والاغتراب، وفي هذا الجو أصبحت السخرية جزءا من الثقافة، واحتاج المرح البسيط إلى التخفي. المهم أن نقاد العربية يصفون مسيرة الثقافة العربية أو مسيرة الشعر العربي نحو المشتبه لا نحو الشبيه، يصور نقاد العربية حاجة متزايدة إلى إدخال السخرية، والاشتباه، والتشابه في نسيج ثان، وما من شك في أن نقاد العربية أو بلغاءها أدركوا الحاجة إلى تركيب جديد، يكبح التفصيلات، ويثير التعجب بدلا من القبول، ويثير قدرا من الرعب بدلا من الثقة التامة، ويثير في الوقت نفسه السؤال لا الجواب وحده. كيف يمكن للنقد العربي أن يعالج أزمة المعقولية دون أن يفكر أهله في قضية التركيب.

لم يكن بد من أن يعنى الشعر بالمحاورة بين الطبيعي والصناعي أو الثقافي ليرى ما بينهما من تباين وحنين إلى التوائم أيضا. كان من الواجب التفكير في صيغة ثانية تحفظ حقوق السخرية الباطنية، والتعجب، والفرق. لقد حاول شعر كثير أن يتبين حاجة المجتمع إلى أسطورة يصعب التأتي لها، ولكن هذه الأسطورة ذات طابع تركيبي يعفي عليه طول الإلحاح على التشابه المنفرد.

لقد تصور النقاد منذ عبدالقاهر أزمة التركيب أو صعوبته: وقد يتضح ذلك في موضوع الاستعارة. بدت مشكلة الاستعارة مشكلة تركيب يهتز ويواجه - من ثم - بعض الصعوبات. لم تكن مشكلة الاستعارة مشكلة زينة خارجية. ولأمر ما اختير مثلا زي الملوك وزي السوقة. أن تخلع من الرجل أثواب السوقة، وتنفي عنه كل شيء يختص بالسوقة، وأن تلبسه زي الملوك فيبدو للناس في صورة الملوك حتى يتوهموه ملكا (٧).

ثم يقول عبدالقاهر. ولو أنك ألقيت عليه بعض ما يلبسه الملوك من غير أن تعريه من المعاني التي تدل على كونه سوقة لم تكن قد أعرته بالحقيقة هيئة الملك، لأن المقصود من هيئة الملك أن يحصل بها المهابة في النفس، وأن يُتوهم العظمة، ولا يحصل ذلك مع وجود الأوصاف الدالة على أن الرجل سوقة.

هذا كلام له خبيء، بعض السوقة ملوك، وبعض الملوك سوقة. والأهم هو أن ثم حركات تلفيقية خطرة، وأن «تأليف» الأفكار يحتاج إلى تخلية حقيقية، وأن التخلية والتحلية ضرورتان متشابكتان إذا فكرنا وإذا شعرنا. كان النقد العربي

إذن مشغولا بشيء جاد هو محاربة التلفيق. هذا كلام له خبيء ثان. بعض الأفكار أشبه بالاستعارات الرديئة، أو الإغراءات الفظة الخالية ومن فكرة الحدود أو المعتمدة على فكرة الادعاءات والتخييلات. ولعل هذا بعض ما عناه نقاد العربية من كلمة اللفظ. بعض معاني كلمة اللفظ أبعد ما تكون عن خواطرنا لأنها تتعلق في زعمنا، بتوهم وإغراء وتحلية لا تعتمد على تخلية.

لماذا ألح بلغاء العربية على كلمة الأسد، هل كانت تعبيرا عن الصحة البريئة عن التلفيق والادعاء. هل كانت كلمة الأسد إذن حلما ثقافيا بمعنى ما؟ هل كانت كلمة الأسد تذكر على النقيض بالقوة المداجية للأفكار التي تعمل في الظلام، وهل كانت كلمة الاستعارة أيضا بمعزل عن هذه الأجواء دائما؟

من الإنصاف أن نقول إن نقاد العربية في عصر متأخر اقتفوا خطى عبدالقاهر؛ فبحثوا عن شيء غير قليل من قوة الروح وما قد تتعرض له من فتنة الاشتباه والتلفيق. لقد أدرك النقاد ما اعترى فكرة قوة الخلق وعزم السرائر وأدركوا علاقة فكرة الاستعارة بفكرة الاختلاط في بعض الأذهان، لكن تعود الباحثون المحدثون النظر إلى البلاغة نظرة دونية مفرغة، لقد أهملت هموم البلاغة الثقافية، وأهمل التحويم حول التأليف السطحي، والتأليف العميق. لكننا نقول دائما هذا تشبيه، وهذا تناس للتشبيه، وهذا تخييل. لا نكاد نوضح مبهما أو نثير قضية.

ما أكثر الشواهد التي سيقت لتبين علاقتنا برمز الشمس وفكرة تناسي الشمس، واضطراب علاقتنا بالشمس، وما ليس بشمس، وعلى هذا حرك النقد العربي دفائن هموم، دفائن تتعلق بفكرة التلفيق نفسها. لماذا أكثرت البلاغة من ذكر الشبهات والتخييل والتناسي. أكانت هذه الملامح على مبعدة من التلفيق؟

المهم أن البلاغة العربية في بعض مستوياتها تتحدث عن بعض تاريخ الكبرياء والمواجهة الصريحة من خلال ما لحق بكلمتي الأسد والشمس. لابد لنا أن نفترض أن هذه البلاغة يعنيها شيء من قوة الروح. لقد تحدث البلغاء عما لحق العلاقة بين الجمال والبلى.

لا تعجبوا من بلى غلالته ... قد زر أزراره على القمر

وكأنما توهموا أن «التأليف» بين الجمال والبلى هو كل ما نستطيعه. لكن هذا التأليف قد عبث عبثا قاسيا بالفكرتين معا. لقد اشتبه أمر الجمال وأمر البلى، فما عدنا نفرق تفرقة جسورا بينهما - وما عدنا نعرف للجمال أو مثله حدا واضحا. كذلك خيل إلينا البلى. هذه ملامح تلفيق أو ملامح عجز عن تركيب حقيقي، أو ملامح مداواة الصعب والجرح، أو ملامح تجميل الشبهة أوشبهة الجمال.

حدثتنا البلاغة العربية عن أزمة ثقافة أكثر من مرة، حدثتنا أن الناس في المدينة لا يقررون شيئا بسيطا، يشغلهم دائما الدفاع والسخرية، ومن خلال السخرية يمكن أن يقتل كل شيء نبيل أو جاد أو ملتزم، لكن البلاغة العربية لم تقف عاجزة.

لقد أرادت معالجة السخرية والتلفيق بكلمة الأريحية التي ورثتها عن عبدالقاهر. كما أرادت معالجة وحدة الجهة بفن التأليف بين المتباينات، حاول البلغاء بطريقة غير مباشرة، أمرا له أهمية: من خلال التأليف المرجو نقلل من حدة التقابل، وحدة التعويل على التشابه جميعا، وكأنما كانت الأريحية تمثلا ثانيا لروح ثقافية. باسم الأريحية نؤول الشعر، ونؤول السلوك، ونؤول ما نقرأ، إذا تجادل الناس غابت عنهم الأريحية، إذا أسرفوا في الخلاف غابت عنهم الأريحية، لا فقه إذن ولا تفلسف ولا نحو بمعزل عن الأريحية. هذا صوت عميق جدا في كتابات عبدالقاهر. صوت ينادي من بُعد أن الحياد الذي لا تصحبه أريحية قاس، وأن التلفيق قاس لأنه يخلو من الأريحية، وأن التركيب الحق مظهر الأريحية.

عجبت حين رأيت البلاغة تبذل غاية جهدها في أن يكون لها مظهر القوانين المضبوطة، ولكنها تشك - آخر الأمر على الأقل - في جهد يخلو من الأريحية. عجبت حين رأيت البلاغة تجادل نفسها، تهتم بالتصويب والتخطئة والنقاش والجدل، ثم تثوب إلى فكرة الأريحية. لقد أخذ على البلاغة نشاط الجدال، ونسي الناس أن البلاغة نفسها أنكرت على نفسها نسيان الأريحية في بعض اللحظات.

فكرة الأريحية ذات خطر، فهي تقاوم فكرة الإحصاء والملاحظة الخارجية مؤثرة المعاناة. فالمعاناة لا تنفصل عن الأريحية. لقد أريد بناء مفهوم التركيب

على قاعدة من الأريحية، وأريد صبغ التركيب بصبغة شخصية من بعض الوجوه.

البلاغة إذن نقد ثقافي. طالما فكرنا وجادلنا وصححنا وخطأنا، وقليلا ما نرى لأننا قليلا ما أخذنا بالأريحية. ألا ليت البلاغة أصرت على الأريحية بأكثر مما فعلت. فقد افترق النقاش كثيرا عن الصمت أو حاربه، والصمت أريحية، لقد أخذت البلاغة على نفسها مهمة القسمة والتعريف، ثم خطر لها بدافع من نشاط الروح أن ترتاب فيهما، لقد عولت البلاغة على القاعدة الملزمة، ثم خطر لها أن العطاء والأريحية هما القاعدة، لقد عالجت البلاغة بذكاء نادر فكرة الخوف حينما عرضت للأريحية، الأريحية كلمة جامعة للحرية والعطاء والاتجاه نحو الناس ونحو النفس.

لقد رأينا في البلاغة العربية ملتقى علم كثير بالنحو والفقه والاصول والتأويل، وفاتنا أن نلحظ في البلاغة صدى التصوف الموسوم بالأريحية، إنك تستطيع أن تجاوز بعض آفاق البلاغة باسم البلاغة نفسها أو اسم الأريحية. لقد كشفت البلاغة في بعض إيماءاتها عن أريحية اللغة. وتبدت هذه الأريحية في أبحاث الاشتقاق في كتاب الخصائص لابن جني، ثم تبدت بشكل خاص في كتابي «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة»، ثم عادت للظهور في كتاب الكشاف ثم المفتاح. وكانت لا تغيب عن القزويني والسعد والسبكى وصاحب المثل السائر وغير هؤلاء جميعا. لكن من الحق أن نبرة الوصايا والتقسيمات والاصطلاحات الظاهرية كانت عالية أيضا.

والمهم أن أهمية الدراسات البلاغية في بعض جوانبها غير المنظورة متصلة بفكرة الأريحية، وأن الأريحية تخاصم بطبيعتها القسوة والمنازلة والإسراف في الاحتجاج. لو جاوزت البلاغة العربية لكنت مستجيبا لنداء خفي في باطنها. نداء لمعالجة الاغتراب وتذكر حدود الاستدلال وطاقته، نداء إلى التأليف بين المتباينات باسم الأريحية. هل كانت الأريحية ما سماه عبدالقاهر علما مرفوعا (٨). لابد لنا، على كل حال، من أن نربط بين الأريحية والمخالفة وتجنب وحدة تجنبا يتمثل في الاتجاه نحو التركيب. لقد غالينا في اتهام البلاغة، ونسينا أن البلاغة تستشعر نحو الكلمة عاطفة الحياء والتوقير، نسينا أن البلاغة ـ من خلال الأريحية ـ تقول إن أقسامها

المختلفة تقريب يمكن أن يستغنى عنه. ما أكثر ما لجأت البلاغة إلى الريب والحجة والإثبات والاستدلال والمحاجة، ما أروع البلاغة المتواضعة العاكفة على نفسها المتذكرة لحق الأريحية والحدس والمغامرة الساذجة والبطولة الهائمة والقلب العطوف.

في البلاغة العربية وجوه وغرائب. فيها فكرة «المخبّأ» الذي يعني باحثا عنه، هذا المخبّأ الذي يعاند ويصاول، وفيها الحاجة إلى القبول المبدئي أو الأريحية، وفيها معالجة الأمرين جميعا بأسلوب التأليف أو التركيب، فلا غرابة إذا ادعت البلاغة لنفسها القدرة على رياضة الضئيل، والنازل، والخامل، والعاطل [٩]. لكننا تعودنا أن ننظر إلى البلاغة بمعزل عن السؤال عن الذات، وكان هذا السؤال موصولا بمعالجة فكرة التصورات الثابتة، وتحريك بواعث كثيرة، والتشكك أحيانا في مبدأ السببية باسم الأريحية. لقد عولج الظرف من خلال الأريحية، وعولجت المبالغة، وعولج الاستدلال نفسه، وعولج مبدأ التركيب، وعولجت المكابدة. ولو تشبثنا حق التشبث بكلمة الأريحية لفهمنا من التشابه وجها أكثر نضارة. وأن ما نسميه تشبيها كان أشياء كثيرة. لم يكن التشبيه في البلاغة العربية شيئا واحدا. كان عالم حلم ومثل، وكان بحثا عن صباح جديد.

وبدا الصباح كأن غرته ... وجه الخليفة حين يمتدح [١٠]

وكان ضوء الصبح يستعجل الدجى [١١]

ثم كان التشبيه نمطا من العنف المبارك وكان كذلك طعم التراجيديا. كان الكلام الذي تعودنا على أن نغلط في تسميته بحثا عن رغبة في الائتلاف، نحن نريد أن نأتلف، وأن نفترق في لحظة واحدة.

كانت سمة التركيب إذن هي هذا الصف الطيب الذي يتضح في نماذج غير قليلة لا أعرف كيف فاتنا مغزاها الموحد: لنقرأ معا هذه الأبيات المتفرقة سائلين أنفسنا عما يجمعها لا عما يفرقها فحسب:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله ... وعرى أفراس الصبا ورواحله [١٢]

* * *

يتراكمون على الأسنة في الوغى ... كالفجر فاض على نجوم الغيهب [١٣]

وحتى حسبت الليل والصبح إذ بدا حصانين مختالين حونا وأشقرا [١٤]

* * *

وغـداة ريـح قـد كـشـفـت وقـرة إذ أصبحت بين الشمال زمامها [١٥]

* * *

مـثـلـك يـثـنـي المزن عـن صـوبـه ويسـتـرد الـدمـع عـن غـربـه [١٦]

* * *

ربـع قـواء أذاع المـعـصـرات بـه وكل حيـران سار ماؤه خضل [١٧]

* * *

ومـا عـفـت الـريـاح لـه مـحـلا عـفـاه مـن حـدا بـهـمُ وسـاقـا [١٨]

* * *

جـاء شـقـيـق عـارض رمـحـه إن بـنـي عـمـك فـيـهـم رمـاح [١٩]

في كل هذه الأمثلة محاولات متنوعة للتأليف بين المتنوعات، وأريحية في التعامل وتعلق بفكرة آسرة يخشى عليها من الضياع، لقد عزفت البلاغة بشواهدها المختارة عن الانسجام السطحي، واستهدفت نوعا ثانيا من التأليف الباطني الذي خفي على القراء في العصر الحديث.

## «إيضاحات»

نحن ننسى أننا نتحدث عن التشبيه في سياقات شديدة التنوع منها شغفنا بشيء لا يتحقق، وخشيتنا من مواجهة التفاوت، والبحث عن ملجأ أو ملاذ من صعوبة التأمل، نحن نبحث عن التقارب خوفا، ونبحث عنه بهجة واندهاشا. طورا نبحث عن تحول الأشياء لا عن تشابهها، ومع هذا التحول قد نهتم بالتنكر له، وقد نهتم بالاعتراف. قد يكون التحول عسيرا بحيث يلذ لنا أن نتخيل أنه تم في لحظة قصيرة. نحن نعالج الزمن والمكابدة والتتبع القاسي بأساليب كثيرة غير مباشرة.

لقد عزفنا عن التأهل والنمو الذاتي بحثا عن التشبيه، وعزفنا عن التحولات القاسية الغامضة.

من البديهي أيضا أننا لا نختار «أ» و«ب» عبثا، وإنما نختارهما ليعملا معا من أجل تحولات وتنظيمات أوسع، ولكننا لا نولي هذه التنظيمات ما تستأهل.

إن بعض التقارب يخفي مشكلات أو يومئ إليها، وقد نتوهم من خلالها أن الدنيا تسير بمنطقها وأساليبها دون تدخل منا، وبعبارة ثانية إن الإلحاح على استعمال كلمة التشبيه قد يعني التخفف من عبء تسيير الحياة ومسؤوليتنا فيها، وهكذا أخلص إلى أننا في أشد الحاجة إلى تمييز مواقف متعددة نستعمل في إغماضها كلمة واحدة. ويجب أن نحذر فن الاستهتار بالصعوبات وترك ملاقاتها.

لقد ساعدتنا عبارة التشبيه على التخفف من المشكلات، ونسيان ما يستحق أن نذكره ونعانيه، نحن نحيي الصعب آنا، ونلجأ إلى تيسيره من خلال عبارة ظاهرها التشبيه آنا. ربما لجأنا إلى التقارب لنزهو دون معاناة، وربما لجأنا إليه لاختصار المعقد، والتنزه السطحي، والاستغناء عن البطء والمراودة. نحن إذن، نتجاهل وظائف كثيرة نؤديها. وإليك المثال من فكرة الزورق الذي صنع من فضة وأثقلته حمولة من عنبر. أيكون القمر حقا شبيها بهذا الزورق، أيكون الزورق في خدمة القمر؟ أم ترى في البيت المشهور ما يشبه رياضة مشكلة، أو اشتباه الحرية والقيد أو اشتباه أمر السلطة، لابد من زحزحة فكرة التشابه لنمهد الطريق للفهم.

ماذا ترى في زورق لا يتحرك بنفسه حركة تلقائية. والذي أثقله. أثقله العنبر والفضة. اشتبه أمره. هل القمر أيضا مثقل أم أننا حولناه تحويلا كما حولنا الزورق أو انتقمنا منه. ما هذا الزورق المظلم الساحر ذو الرائحة النفاذة. أهو السلطة؟ هل الزورق والقمر معا في خدمة كلمة ثالثة غائبة؟ هل الكلمتان الأثيرتان تضرع لكلمة ثالثة تشبه النذير؟ كيف استخفى النذير، وما حيله وما أساليبه؟ وبعبارة أخرى هل الترف والجمال نقاب أو غطاء؟

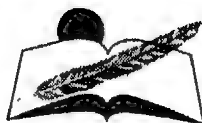
لكن كلمة التشبيه أو الوصف مضللة. لماذا يصنع زورق من فضة. كيف ضاع الزورق الحقيقي. وكيف تبدو حمولة من عنبر إسهاما في إفساد رائحة الظلام الطيبة الطبيعية. هل يعز علينا أن نسائل ما نقول؟

هل كان التوسع المطرد في اتخاذ كلمة التشبيه أمارة خوف وكسل ووحشة؟ إن أمامنا متسعا لأسئلة جذرية لو أفقنا من سحر هذه الكلمة: ربما تركنا مثل ابن المعتز الذي يتردد كثيرا في البلاغة إلى مثل آخر من أمثلتها:

**كأن مثار النقع فوق رؤوسنا ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه**

لِمَ هذا الإصرار على معالجة الفوضى واستمرارها؟ هل الأمر هنا أمر وصف وتشبيه فحسب؟ ما وجه إيثار الرعب؟ ما علاقة البيت أو التشبيه! بحركة المجتمع في بعض الظروف؟ كيف كان اللعب بالخطر مشروعا؟

لمثل هذا كله دعوت إلى قراءة البلاغة قراءة ثانية تتحرى ما هو أبعد من الوصف والتشبيه، تتحرى الصراع العقلي والصراع الاجتماعي وصعوبة التركيب بين المتناقضات.



# (٤)

# الكلمات بين التغير والثبات

لعل أهم ما ينبغي علينا أن نمحصه حركة الكلمات. هذه الحركة كانت تظهر بوضوح أكثر في حديث المفسرين. لا شك أن مفهوم التأصيل لم يكن يتحاشى هذه الحركة، ولكنه يعتبرها من بعض الوجوه حافلة بالخطر. لاحظ المتحدثون في أصول التفسير أن حركة الكلمة قد تكون قرينة الريح العاصف. كان سلطان الفكر قائما على القياس.

في جو التفسير القرآني خاصة لا يحول التأصيل دون الإصغاء إلى حيوية الكلمة.

وأمامي الآن بعض الفرصة للاستشهاد على هذه الملاحظة. فإذا قرأنا مثلا قوله تعالى ﴿حتى جعلناهم حصيدا﴾ وجدنا دواعي التأصيل تحوج إلى فكرة الاستئصال التام. ولكن دواعي الحركة لا تجعلنا نتناسى قوة الحدث وخدمته لفكرة الحياة الناضجة.

الكلمات التي تبدو أول النظر ساذجة تنبض على هذا الوجه بالحياة، وتذكر بملابسات كثيرة. لكن الملابسات الواقعية للكلمات ينبغي في نظر البلاغة ألا تطغى على بواعث هذا التأصيل.

الكلمة ترن رنينا كثيرا، وقد تذكر بنقيضتها، كلمة الحصيد تذكر بالحصاد. والحصاد بيئة واسعة، فهو عمل يقترن في النفس بالبهجة لأنه إيذان ببلوغ المراد. وقد يثير معاني الإنتاج، وقد يبعث الاطمئنان إلى الحياة لأنه كسب لمادتها التي بها تقوم. ويمكن على الجملة أن يكون رمزا لأشياء كثيرة. كما تكون كلمة الأسد رمز الطبع، ورمز القدرة والغنى عن المواربة، ورمز حكمة خفية على التروي، ورمز الفتك لشهوة السلطان.

كلمة «الحصيد» في الآية تناقض رسوخ الحياة، وثباتها، وعمقها وتشير إلى ما استحالت إليه من ضعف وهوان وتطاير، أي أن الكلمة تنبعث طاقاتها الكثيرة في آن واحد فلا تكاد تقف عند حد قريب.

قال تعالى: ﴿وجعلنا الليل لباسا﴾. يقال لبس الحق بالباطل أي خلطه به، ولا لبست فلانا حتى عرفت دخلته، والتبست عليه الأمور إذا داخل بعضها بعضا مداخلة قوية حتى لا يستطيع أن يميز بعضها من بعض. يقول سبحانه ﴿فأذاقها الله لباس الجوع والخوف﴾. أي أن كلمة اللباس قد تعني من حيث لا ندري الحيرة والتعرض للضياع، واختلاط الأمر على الأحياء. وقد تعني اختلاط المرء بنفسه بغض النظر عن الاختلاط بشيء بعينه هو اللباس. كذلك ينتزع معنى «العري» والكشف، وينتزع معنى الموت أيضا على سبيل النقيض.

وعلى هذا النحو يكون لباس الليل هو فراغ الإنسان لليل يتأمله ويقوي صلته بهذا الوجود. ذلك أن النهار هو تحصيل المعاش، وآفاقه كثيرا ما تكون آفاق هذا التحصيل. وعلى هذا يمكن أن يقال إن الإنسان يختلط بالليل أكثر مما يختلط بالنهار، وأنه في أثناء الليل يفرغ لنفسه وللوجود من حوله يخالطه متأملا.

قال تعالى: ﴿إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص﴾. كيف تفهم كلمة الصف هذه. إن الحرب قد تحتاج إلى صور متنوعة من التنظيم بحيث لا يكون المقاتلون متجاورين من غير فرجة بينهم. قد تعبر كلمة الصف عن تضامن القوم واستواء نياتهم في الثبات، وأخذ بعضهم بناصية بعض، وأن الفرد منهم يفكر في الحرب من حيث إنه جزء من أجزاء صف. والبنيان المرصوص علامة توحد وتساند، وأن يقاتل المرء وفي نيته ما هو أكبر منه.

إن حركة الكلمات حركة عجيبة تتواثب. قال تعالى: ﴿وسارعوا إلى مغفرة من ربكم وجنة عرضها السماوات والأرض أعدت للمتقين﴾. فالسعة أو الدلالة الوضعية ليست مقصدا وحيدا ولا مقصدا أخيرا. وغالبا ما تكون السعة قرينة الحرية الكاملة والامتلاك غير المحدود.

وإذا كانت الحياة تقوم على شيء من الضيق قل أو كثر، وكان الامتلاك غريزة عميقة في النفس فلا شك أن جنة هذا وصفها كفيلة بتنقية الامتلاك

من القيد، ينقي الامتلاك من القسر ويمنح الحرية الفياضة. وإذا كانت السماوات والأرض هما العالم الذي يحفل بأشياء لا يملكها الإنسان بل تملكه، وتتصرف في أمره فإن الجنة تخلص من عائق التفرقة بين المالك والمملوك. إن الكلمة تترك وراءها دلالتها القريبة السطحية لكي تنفذ في أجواء أكبر منها وأجل. قال تعالى: ﴿وتكون الجبال كالعهن﴾، وليس الأمر موقوفا على العهن والجبال، الأمر يتجاوزهما إلى ما يشبه تفكك الوعي القديم، وتغيير أساليب هذا الوعي تغييرا لا يخطر بالبال. فالمراد بالعهن ما يتعرض له سطوة الوعي القادر على القبض والاستيلاء. ومثل هذا كثير.

لكن حركة الكلمة في تقدير البلاغة لا تعني الاختلاط. وملاحظة التمييز أو التقسيم ضرورية. لا بد لنا في تقدير حركة الكلمة من البحث عن معرفة منظمة معترف بها. وبعبارة أخرى لا بد من التوقي من النزغات. خوف النزغات واضح في البلاغة. فالكلمات خلقة الله التي لا تشويه فيها ولا تحريف.

في تقدير حركة الكلمة كانت الاستقامة ضرورة عقلية وخلقية. وكان التقاطع والتداخل والتموج المستمر معرضا للخطر.

روعة البلاغة العربية أو العقل العربي مناطها تنظيم الثابت وتقسيمه، وليس مناطها الولاء المستمر للتحرك وتداخله.

كان تمييز حركة الكلمة ذا شأن كبير. ومن ثم كان من اللازم التفريق بين الأصلي والفرعي، بين الحقيقي والوهمي، بين الحسي والمعنوي، بين الدلالة الوضعية والدلالة الالتزامية. وهكذا تميل البلاغة إلى إدخال الثقافة الأدبية في إطار العقل المنظم الذي يرى الأشياء وقد تم صنعها. وفي ظل ذلك كله كان البحث عن دلالة الكلمة أكثر الأشياء حساسية، وتعلقا بالنجاة أو الهلاك. كانت أمور النحو نفسه هي نفسها أمور النظام لا التجربة التي لا تنتهي. التجربة جزء من النظام. والنظام هو طوق الحياة السليمة. ومن ثم كان التصنيف أساسيا. «النشاط المتدفق» بعبارة أخرى يجب أن يسلس قياده. والحياة الكاملة ليست هي التلقائية غير المنظمة، والتمييز عاصم من الفناء.

الوعي الإنساني أو مدلول الكلمات له حقوق وعليه واجبات. ويحضرني الآن ما جاء في قوله تعالى: ﴿اقتلوا يوسف أو اطرحوه أرضا يخل لكم وجه

أبيكم﴾. قال المفسرون في إثر صاحب الكشاف أرضا مجهولة بعيدة عن العمران. هذا التحديد هو الذي يشكل وعي إخوة يوسف أو نفوسهم التي لا تتسع ليوسف وأخيه. منطق الكراهية واضح في التنوين والتنكير والسياق كله. ولكن البلاغة حريصة على إدخال ما هو ذاتي في إطار عام ملموس لا جدال فيه. مفهوم الكلمة في البلاغة أرقه أمر العلاقة بين الذاتي والموضوعي، بين المحسوس والمعنوي، بين الحركة والثبات، بين التداخل والتمايز. وعلى هذا نفهم وقفات كثيرة من قبيل التعرف على كلمة رضوان في قوله تعالى: ﴿ورضوان من الله أكبر﴾ وعلاقتها بسائر السياق: ﴿جنات تجري من تحتها الأنهار ومساكن طيبة﴾.

التداخل المستمر بين الكلمات يحارب لأنه يجور على العقيدة، ويجور على فكرة النظام. وبعبارة واضحة إذا كان الرضوان يكمن في المادة فإنه يفوق المادة. حركة الكلمة هي شاغل العقل العربي الذي ينبغي أن يكتشف.

انبعاث الكلمات أو انطلاق النفس الحرة له حدود أو قيود. هذه مسألة طال إهمالها لوعورتها وحرصنا على أن ندرس اللغة دراسة مفرغة من مشكلات حقيقية صعبة. من هذه المشكلات علاقة الكلمة بالكلمات، وعلاقة الكلمة بالعرف والوضع والاعتقاد. هذه العلاقة التي تحكم نوع الاعتماد المتبادل بين الكلمات. لنقل إذن إن البلاغة تبحث في تكييف حركة الكلمة وضبطها، وتلمس نظرية لها لا تنفصل عن مقاصد الشرع أو مقاصد الحياة.

أريد أن أستشهد هنا بمثل يسير. قال تعالى: ﴿والله خلق كل دابة من ماء، فمنهم من يمشي على بطنه ومنهم من يمشي على رجلين، ومنهم من يمشي على أربع، يخلق الله ما يشاء، إن الله على كل شيء قدير﴾. والدّب كما ترى حركة لينة، والمشي على البطن ربما يناسب حركة الماء لأن المشي على البطن انسياب، وانسياب الماء حركة سهلة أو كأنها حركة بنفسها. وربما تكون كلمة الزحف أدل في الحس على المعاناة. لكن الجمع القريب بين الماء والمشي على البطن يضفي على هذا صفة الحركة الذلول الميسرة، ويلي ذلك المشي على رجلين، وهو أقرب إلى معنى الانسياب والزحف من المشي على الأربع، وإن يكن المشي على اثنتين في الإنسان ترقيا جاءه بعد الأربع، وتطورا تلا السير الحيواني. ذلك أن المشي على اثنتين بالقياس إلى

السير دبيب أيسر وأخف، وبالقياس إلى المشي على البطن دبيب أثقل وأوقع. فالانتقال إذن متدرج من الدبيب الضئيل المستخفي إلى ما هو أشد منه وأوضح. وهو انتقال من بعيد عن الحس إلى دان منه.

لقد توسطه المشي على الرجلين، وتبع المشي على البطن فأدى ذلك إلى ما يشبه انغماس الإنسان في الوجود، دون نظر إلى فكرة الترقي المعهودة. لقد جاور فكرة المشي على الرجلين حركة الضعف أو الدبيب وجاور كلمة الماء المنكرة التي توحي بالانسياب والهون. ونتيجة لذلك كله أصبح المشي على الرجلين في السياق نوعا من التحرر والانطلاق والتخفف من إدراك الإنسان لتساميه وانفصاله بمعنى ما عن سائر الكائنات. البلاغة العربية تستطيع أن تقبل هذا كله بشرط ألا تغيب عن الذهن في أثنائه فكرة العراقة في القدرة المرتبطة بمواضع الكلمات لأن القدرة هي الضابط الأمين الذي ينبغي الالتجاء إليه.

الكلمة كأي شيء آخر في هذا الوجود ينبغي أن تتحدد أو تتقرر، وليس لها أن تذوب وتهيم في الضباب والهيولي والعماء.

يقال الآن إن الكلمة ليس لها وجود حقيقي فالوجود الحقيقي للسياق. ولكن البلاغة العربية ملتزمة بتحديد السياق الذي تمليه ضوابط لا ريب فيها، ضوابط الاعتقاد وصون الحياة، وسيرها لتصل إلى غاية مرسومة لا شبهة فيها ولا مراء.

فلسفة الكلمة في البلاغة هي فلسفة الحياة في نظر المسلم الصادق، ولهذا كانت حركة الكلمة هي حركة الميزان حتى يهدأ ويستقر. تتواصل الكلمات ويعاشر بعضها بعضا، ويأخذ بعضها من بعض ولكن هذا كله يتم في إطار «وضع» معترف به، وإطار قرار سابق مهيمن. حركة الكلمات في البلاغة العربية مناطها الأول والأخير أن الإنسان ليس إلها، وأن قدرة الإنسان مظهر قدرة الله تعالى.

شعار البلاغة العربية الأعمق: «لا تعبد حركة الكلمات فذلك شرك عظيم». وما فتئت البلاغة العربية في اشتغالها بشرح الشعر تحن بين وقت وآخر إلى عرض صارم، وحركة شديدة الاستقرار أو إمكانات معلومة المدى، معلومة المخاطر. إن الشعور أو العلاقة التي يريد المتكلم أن يزود السامعين بها، وثقة

المتكلم في سلامة ملاحظاته، كل هذا لا يعني أن نخرج عن قوة الكلمة النوعية - والقوة النوعية شديدة الأهمية في البلاغة العربية لأنها تؤول في خاتمة المطاف إلى المنطق العلوي أو نمط الحياة الذي اختير للإنسان. قدر من ثبات الكلمة هو التمسك بما ينبغي أو هو مفهوم الصراط المستقيم.

أريد أن أطرق الباب بطريقة عملية. أنت تذكر قول الشاعر:

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى		كعنقود ملاحية حين نورا

ماذا يقول عبدالقاهر [1]: اعتبر القارئ الأنجم نفسها والشكل منها، واللون، وكونها مجتمعة على مقدار في القرب والبعد، فقد نظر عبدالقاهر في هذه الأمور واحدا واحدا، وجعل يتأملها فصلا فصلا، وطلب الهيئة الحاصلة من عدة أشخاص الأنجم، والأوصاف التي ذكرها لنا من الشكل واللون والتقارب على وجه مخصوص، ثم تبين عبدالقاهر هيئة أخرى شبيهة بها، فأصابها في العنقود المنور من الملاحية: فصلت أجزاء العنقود بالنظر، ووجدنا فيها شكل استدارة الأنجم ثم أجرامها في الصغر. هذه الخصل البيض لا هي مجتمعة اجتماع النظام والتلاصق، ولا هي شديدة الافتراق، بل لها مقادير في التقارب والتباعد في نسبة قريبة مما تجده في رأي العين بين تلك الأنجم.

إن كتابات عبدالقاهر تحتاج إلى إصغاء أفضل مما أتيح لها حتى الآن. لقد تعودنا أن نقرأ الكلام في الشبه قراءة غافلة متحيزة. ونسينا أن نسأل هل كانت كلمة الثريا وكلمة العنقود في هذا الشرح الذي أومأت إليه قديمة معلومة، أم كانت جديرة متغيرة عما ألفنا من قبل؟ حقا إن عبدالقاهر ما يفتأ يذكرك بالوضع، ولكنه ما يفتأ يذكرك بشيء آخر. عبدالقاهر يكاد يجعل الكلمة جديدة من ناحية قديمة من ناحية. عبدالقاهر إذن يكاد يطهر الكلمة من الإلف، والركود، والوضع على غير ما يقربه من الناحية النظرية. والحقيقة أن عبدالقاهر يستمر في محاولاته (غير المباشرة) من أجل أن يشعرك بأن الكلمة في الشعر باهرة تتخلى إلى حد ما - على الأقل - عما كانت عليه في أذهان غير المبتدعين. ولكن تكرارنا لفكرة الشبه كان يجني على نصوص عبدالقاهر، ومن ثم ظننا دون تردد أن عبدالقاهر ثابت على

الوضع لا يرتاب فيه أو لا يتجاوزه. وأنا الآن أكثر ميلا إلى أن عبدالقاهر يحول الكلمة تحويلا، أو يكتشف فيها بعدا عجيبا، أو يحيلها إلى نسق لم تعهده من قبل. ولكننا نمضي في إثر اتهام الشيخ. يجب، بعبارة أخرى، ألا نضيع فكرة قوة الكلمة في مفهوم الشبه. ويجب أن نذكر أن الكلمة أصيلة في الوجود، لا في حساب النزوات والرغبات التي تستهوي المشغوفين بالفردية، وهم كثيرون.

وهذا هو لب النظر البلاغي فيما نعتقد. ولو قد خلصنا من هذا النظر لحظة لبدا لنا ما يشبه ثمل الوعي. ولكن ثمل الوعي لا شأن له بالدلالة التي عشقها الشيخ الخائف على اللغة، وارتباطاتها القدسية التي لا نفرط فيها بداهة. ولكن الكلمات في هذا البيت لا تستقيم مع تحليل عبدالقاهر وحده. هو تحليل دقيق حقا، ولكن مبناه الأصلي هو مقاومة الوعي الفردي.

إن ثملا جديرا بالتنبه يمكن أن ينبثق من حركة الاعتماد المتبادل بين الكلمات. لكن هذا الثمل يعني من حيث المبدأ أن الكلمات في قبضة الإنسان يحركها كيف يشاء. وهذا النحو من النظر يعتبر في نظر البلاغة العربية قريبا من الزندقة والتفريط.

والكون في نظر البلاغة العربية أروع من عقل الإنسان. وينبغي على الإنسان أن يخلص من استبداده أو نزعاته إلى السيطرة والاحتواء ليرى ويسمع. وبعبارة أخرى، إن معالم نشاط الخيال التي يعتز بها المحدثون كان ينظر إليها في دوائر البلاغة نظرة مريبة. وكانت البلاغة على هذا النحو صيانة من الزيغ الذي يذكرنا بما يقال في الشرك الباطن الذي تحدث عنه المتفقهون المتعمقون.

إن الكلمات في البلاغة العربية تترامى إلى المثل التي خلقها الله. هذه المثل هي غاية المؤمن في تأملاته وسلوكه.

وقد وقف كثير من القراء أمام الأبيات المشهورة (٢):

| | |
|---|---|
| علو في الحياة وفي الممات | لعمرك تلك إحدى المعجزات |
| كأن الناس حولك حين قاموا | وفود نداك أيام الصلات |
| كأنك قائم فيهم خطيبا | وكلهمُ قيام للصلاة |

مددت يديك نحوهم احتفاء كمدهما إليهم بالهبات
ولما ضاق بطن الأرض عن أن يضم علاك من بعد الممات
أصاروا الجو قبرك واستنابوا عن الأكفان ثوب السافيات

قال عبدالقاهر هذه صنعة الشعر الساحرة. ومغزى ذلك أن فكرة الكلمات الثابتة قد تتزعزع. عبدالقاهر هنا يحتاج إلى توقف. أعني أن كلمة السحر، على الخصوص، تكاد تستعمل في معنى التلبث عند الحقائق الخافية المشتبهة التي يصغي إليها العقل الذي لا يكتفي بالظواهر. فالظواهر - كثيرا - ما تكون غرارة على نحو ما يقول الجاحظ منذ وقت بعيد.

وعبدالقاهر هنا لا يفوته - بداهة - الفرق بين اللغة القديمة والحديثة. أو لا يفوته أن يصوغ هذا الفرق في إطار الفرق المشهود بين المحكم والمتشابه. وهكذا يعود عبدالقاهر كثيرا إلى فكرة اشتباه اللغة من حيث هي صنو لاشتباه الحياة.

والبلاغة العربية واعية - بشكل خاص - لعلاقة هذا الاشتباه بفكرة طغيان السلطة، وضرورة مقاومتها. اشتباه اللغة يعني، في نظر عبدالقاهر، فقد الضوابط الأصلية، وانعكاسات التناقض والاختلاط. ولكن عبدالقاهر لا يفوته التحذير من هذا الاشتباه الذي يؤول إلى تجاهل المبادئ التي عز على الناس الالتزام بها، فهاموا في تصور الأعاجيب.

وخلاصة هذا كله أن حركة الكلمات، في البلاغة، حركة عنيفة اجتماعية يجب التأتي لها دون تحيز لها أو جور عليها.

كان عبدالقاهر يفرق أحيانا بين حركة الحياة وحركة الكلمة، وكأنما كانت حركة الكلمة صونا للحياة من الزيغ. اعتبرت الكلمة حاكمة أمينة بفضل تعففها أحيانا عن بعض الحياة. لقد أريد بالكلمات ضبط الحياة وفق مقاييس سلامة الفطرة، ونافست بعض الوراثات حركة التجدد حين رصدت معالم الكلمات. ولم يشأ عبدالقاهر أن يدمج ما يلاحظه من شؤون الحياة في عباب اللغة، بل شاء، على العكس، أن يقول أحيانا هذا عرف

وهذه لغة، وربما كان ما يعنيه باللغة الاشتقاق، وكأنما يجيء المعنى أو ينبغي أن يجيء من طريق مباشر. والدليل على ذلك قول (٣) عبدالقاهر (ص ٨٥ تحقيق محمود شاكر): فجرى الغنى على كثرة المال، والفقر على قلته مما يزيله العرف عن حقيقته في اللغة. ولما كان الظاهر من حال الكثير المال أنه لا يعجز عن شيء يريده من لذاته، وسائر مطالبه سمي المال الكثير غنى، وكذلك لما كان من قل ماله عجز عن إرادته سميت قلة المال فقرا، فهو من جنس تسمية السبب باسم المسبب، وإلا فحقيقة الغنى انتفاء الاحتياج، وحقيقة الفقر الاحتياج، والله تعالى الغني على الحقيقة، لاستحالة الاحتياج عليه جل وتعالى عن صفات المخلوقين.

هنا نجد عبدالقاهر يتصور مستويات اللغة. بعض هذه المستويات في حجر التقشف والزهادة والطهارة الأولى، ولا يستجيب استجابة تامة لتطورها مع تطور كثرة المال والتوسع في الإشباع، وازدياد الحاجات. إن عبدالقاهر ينكر حركة الحياة إنكارا يستحق الإشفاق من هذه الناحية.

عبدالقاهر أدل على الريب. يقول: الكثير المال لا تحصل له صفة الغنى، ولا تزول عنه صفة الفقر مع بقاء حرصه الذي يديم له الشره والحاجة، والطلب، والضجر حين يفقد الزيادة التي يريدها، وحين يفوته بعض الربح من تجارته، وسائر متصرفاته، وحتى لا يكاد يفصل بين حاله وقد فاته ما طلب وبينها وقد أخذ بعض ما له وغُصب. ومن أين تحصل حقيقة الغنى لذي المال الكثير. وقد تراه من بخله وشحه كالمقيد دون ما ملكه، والمغلول اليد يموت صبرا ويعاني بؤسا، ولا تمتد يده إلى ما يزعم أنه يملكه فينفقه في لذة نفس أو فيما يكسب حمدا اليوم وأجرا غدا، ذلك لأنه عُدم كرما يبسط أنامله، وجودا ينصر أمله، وعقلا يبصره، وهمة تمكنه مما لديه، وتسلط عليه، كما قال البحتري (٤):

**وواجد مال أعوزته سجية ... تسلطه يوما على ذلك الوجد**

فقولهم إذن إن القناعة هي الغنى لا كثرة المال، إخبار عن حقيقة نفذّتها قضايا العقول، وصححتها الخبرة والعبرة، ولكن رب قضية من العقل نافذة قد صارت من الأمور المتجوز فيها، أو دون ذلك في الصحة، لغلبة الجهل

والسفه على الطباع، وذهاب من يعمل بالعقل ويذعن له، ويطرح الهوى، ويصبو إلى الجميل، ويأنف عن القبيح، ولذهاب الحياء وبطلانه، وخروج الناس من سلطانه، ويأس العاقل من أن يصادف عندهم، إن نبّه أو ذكّر، سمعا يعي، وعقلا يراعي، فجرى الغنى على كثرة المال [٥]، والفقر على قلته مما يزيله العرف عن حقيقته في اللغة... إلى آخر ما ذكرنا في الفقرة السابقة.

وهنا يتبين لنا شيء غير قليل من رفض الحضارة والسعة، ورفض كثير من معالم السلطان والبأس والمنعة. في هذه العبارات رفض وخوف، وارتباط ضمني بين الغنى، والقبح، والتوقح، والتطاول والتوغل. كل هذه الكلمات تساير بعض استعمال كلمة الغنى، يكاد يدرك هذا عبدالقاهر إدراكا واضحا، ولكنه يذكره باعتباره خارجا عن المستوى الأصلي لأن اللغة أشرف أو ينبغي أن تكون أشرف من الحياة في بعض الأحيان. وبعبارة ثانية نلاحظ أن عبدالقاهر يربط أيضا بين كلمتي العقل والوعي من ناحية والتقشف أو المقاومة من ناحية ثانية. يكاد عبدالقاهر يسوي بين فكرة اعتدال المزاج وهذا التقشف. كل هذه التأملات التي لا تخلو من غضب تساق للدفاع عن أصل تجاوزه المجتمع. وكان هذا الأصل الأول فيما يبدو ذا طابع بدوي. ولا غرابة إذا قلنا إن مفهوم كثير من الكلمات أقرب إلى البداوة منه إلى سلم الحضارة المتنوع. فقد طلب المجتمع الوفرة والسعة، وظل تقدير الكلمات أحيانا رهين مجتمع آخر تعرض للبلى قليلا قليلا. ولا غرابة فقد نشأ العلم بالكلمات أول ما نشأ في حجر البداوة، وطلبها، والإصغاء إلى أهلها، وتنوسيت، إلى حد ما، حركة الحياة الواسعة المضطربة التي جدت مع الخروج من الجزيرة، بل إن حركة الحياة المتنوعة في داخل الجزيرة نفسها ربما أهملت؛ فقد أصغى علماء اللغة، وهذا عجيب، إلى لغة أهل البداوة أكثر مما أصغوا إلى لغة أهل اليسار والتجارة والربا والترف.

وهكذا نجد أن تفهم الكلمات كان يعني في الحقيقة حنينا إلى عالم أول، لقد سمى عبدالقاهر في هذا السياق المفيد مجتمع الوفرة باسم الشره والقرم والكلب - كلب الجوع الذي يأكل ولا يشبع، أو البغر الذي يشرب ولا يروى. لقد رُفِضَ شيء كثير من الحضارة رفضا لا تردد فيه

تحت ستار رقيق لا يكاد يخفى. وأنت ترى - إذا ما تأملت - كيف رجع إلى مجتمع الوفرة في شواهد كثيرة من الشعر انتقاها انتقاء. ولكنه فسرها تفسيرا لا يخلو من تصوف، فاستقامت له إلى حد ما وحدة النظر، أو استقام له ما سماه باسم العجيب.

وكان وصف الكلمة بهذا الوصف لا يكاد يخلو، هو الآخر، من نبرة رفض كامنة. لقد أوتي كتاب «أسرار البلاغة» وحدة خفيت على كثير ممن تتبعوه في القديم والحديث؛ فقد فتنتنا شهوة المصطلح والتقسيم. كان التقسيم مطلبا يذكرنا بما يقوله عبدالقاهر في هذا المقام، كان حرصا وكان طعاما وشرابا، ونهما لا يكاد يشبع. لقد تمثل التقسيم نوعا من الدفاع المكبوت ضد وفرة المال وضد الوفرة بوجه عام. وما كنا لنهتدي إلى هذا الغرض لولا ما جاء في كتاب أسرار البلاغة من تقاسيم غير قليلة وكلام عن جهد العطش. فالظمأ «الحضاري» إذن يكاد يشغل صاحبنا. وكأنما التقسيم هجوم الفقراء على الأغنياء، وكأنما التقسيم أيضا هجوم على الحضارة من ناحية واتباع لمنهج ثقافي لا ريب فيه من ناحية ثانية.

والمهم أن الكلمات تصورت تصورا خاصا بفضل موقف معين من الحضارة والثقافة أيضا. فالثقافة مبناها المعايير. والكلمات ينبغي لذلك أن تنقسم، وأن تتباعد، والمعاني يجب أن تتمايز بأكثر جدا مما تختلط وتشتبه وتتكاثر (٦). لقد رفض عبدالقاهر التكاثر بما يحمل من تنافس وغضب وكيد ومماطلة وتستر. وكان من الطبيعي أن يرفض ظلال هذا كله في تكوين الكلمات الأساسي.

لنقل إذن إن مبدأ الحاجات التي لا تنتهي كمبدأ يسيطر على فهم الكلمة كان مريبا إن صح هذا التعبير. لقد رفض عبدالقاهر، في هذا السياق، تقاطع الكلمات وتدابرها، واقتتالها، وحَنَّ بدلا من ذلك إلى موقف الحكيم البدوي المقل الذي يصيب من الطعام والشراب أقله، والذي لا يعدل بالإقلال من الحاجات والكلمات شيئا. هذه الفقرات شديدة الأهمية وكثيرا ما أهمل مكانها في تبين نظام الكتاب العقلي. هذا النظام الذي فسر في ضوء التقسيم، وأهملت دلالة التقسيم السيكولوجية والحضارية، وأهمل كذلك شيء آخر غريب ربما يكون قيما.

هل أراد عبدالقاهر من وراء سوق شعر كثير أن يخدم التقسيم، ويخدم شيئا آخر ربما يكون أجل في نظرنا من هذا التقسيم. هل نرى في سياق الشواهد أو بعضها على أقل تقدير ما يشبه الحديث عن ظمأ أو شح لا ينتهي أو قيد لا يزول. هل ترى في سياق الشواهد التي اصطفاها عبدالقاهر، من بين الشعر العربي المترامي، ما ينبئ عن درجة من الرفض الباطن الذي تحدثت عنه بإيجاز. هل ترى في الشواهد والتعليق على بعضها أمارة ريب في مفهوم اللذة المرتبطة بالوفرة. هل ترى الجمع بين ما سميناه بسطا وقبضا علاجا أو بعض علاج لطول التعلق بالوفرة والتوسع. وهل ترى، بعبارة أخرى، أمارة أو أمارات من الخوف والريب فيما انتهت إليه الحضارة وفيما ينتظرها.

أليس من الواجب أن نلتمس رباطا حقيقيا بين كلمة الغنى في حديث عبدالقاهر وسائر أجزاء الكتاب. هل يمكن أن يعتبر موقف عبدالقاهر من كلمة الغنى والتنازع بين مستويات اللغة موقفا من الشعر والثقافة والحضارة بوجه ما. ما معنى أن يستمر عبدالقاهر في هذا السياق في الجزء الأول من الكتاب. لقد مضى عبدالقاهر يشفع هذه الملاحظات بملاحظات أخرى غريبة. لنسمع إليه يقول (٧):

إن قال قائل إن تنزيل الوجود منزلة العدم، أو العدم منزلة الوجود ليس من حديث التشبيه في شيء، لأن التشبيه أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكما من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم النور في أنك تفصل بها بين الحق والباطل، كما يفصل بالنور بين الأشياء. وإذا قلت في الرجل القليل المعاني هو معدوم أو قلت هو والعدم سواء فلست تأخذ له شبها من شيء، ولكنك تنفيه وتبطل وجوده، كما أنك إذا قلت ليس هو بشيء أو ليس برجل كان كذلك. وكما لا يسمّي أحد نحو قولنا ليس بشيء تشبيها كذلك ينبغي ألا يكون قولك - وأنت تقلل الشيء أخبرت عنه - «معدوم» تشبيها. وكذلك إذا جعلت المعدوم موجودا كقولك مثلا المال يذهب ويفنى ويثمر صاحبه ذكرا جميلا، وثناء حسنا «إنه باق لك موجود»، لم يكن ذلك تشبيها بل إنكارا لقول من نفى عنه الوجود، حتى كأنك تقول «عينه باقية كما كانت». وإنما استبدل بصورة صورةً فصار جمالا بعدما

كان مالا، ومكارم بعد أن كانت دراهم. وإذا ثبت هذا في نفس الوجود والعدم ثبت في كل ما كان على طريق تنزيل الصفة الموجودة كأنها غير موجودة، نحو ما ذكرت من جعل الموت عبارة عن الجهل، فلم يكن ذلك تشبيها، إنما هو نفي لصفة الحياة وإنكار لقول من أثبتها (٨). فالجواب أن الأمر كما ذكرت، ولكنني تتبعت فيما وضعته ظاهر الحال، ونظرت إلى قولهم «موجود كالمعدوم» و«شيء كلا شيء» و«وجود شبيه بالعدم» فإن أبيتَ أن تعمل على هذا الظاهر لم أضايق فيه... إلخ. هذا السياق «تتمة» لحديث إنكار الوفرة والسعة، وما نسميه إذا تفاءلنا وقبلنا مجتمع الازدهار. وهو مجتمع يقبل على الحياة كلها لا ينتقص منها شيئا. عبدالقاهر - كما قلنا - مرتاب في أمر تطور الحياة، وها هو ينتقل من هذا السياق إلى سياق آخر قد بدا في أعين الناس شيئا مختلفا أو نوعا من الجدل في إطلاق مصطلح التشبيه. لقد خيل إلينا أن الأمر الذي يعنيه هو هل يسمى تنزيل الوجود منزلة العدم أو العدم منزلة الوجود تشبيها؟ وقد خيل إلينا أن هذا السؤال هو كل ما يعني عبدالقاهر. والحقيقة أن هذه الفقرات تدخل في نفس الإطار السابق أيضا.

كيف تداعى تنزيل الوجود منزلة العدم في سياق رفض جوانب من «الحضارة»، هل ترى أن كلمة الوجود تفترق هنا افتراقا تاما عن كلمة الحضارة وما مغزى أن يتنزل الوجود منزلة العدم في صدر كتاب يتحدث عن الثقافة العربية في مجملها وإطارها العام. أهذا نقد ضمني لها لا يتسع له صدرك أو صدر عبدالقاهر. ومن أجل ذلك استخفى وراء كلمة مبهمة هي كلمة الوجود، أو استخفى من النقد الاجتماعي والثقافي من خلال استعمال كلمة عامة مبهمة رديفة.

لكننا نحمل كلمة الوجود محملا واحدا لا نثني عليه، وكذلك نحمل كلمة العدم، ونتجاهل تداخل الكلمتين مع كلمات أخرى من قبيل ما ذكرت، ونتناسى أن كثيرا من الثقافة التي تصطنع قياس المشابهة تبرع في وقت متأخر في تنزيل الوجود منزلة العدم (٩) وتنزيل العدم منزلة الوجود. وهذا هو الاشتباه العظيم في عقل عبدالقاهر، الاشتباه الذي غفل عنه الذين يقصرون حديث عبدالقاهر على فكرة التماثل والتطابق. عقل عبدالقاهر إذن أوفر حياة

مما نتصور، يعتلج في نفسه اشتباه أمر ما يوجد أو أمر الحياة، يشتبه لديه فكرة الحكم، ويشتبه لديه فكرة الإثبات، ويشتبه لديه التناسق والنظام الذي سماه باسم النظم الذي لم نفرغ بعد من جلائه، ولن نفرغ أبدا لأننا أمام كلمة أعرق في عقولنا من أن تنفد.

لا أظنك تحرم العقل من بعض الريب مهما تطغ الحماسة، ولا أظن أن العقل يخلو من تقديم رجل وتأخير أخرى. هذا المثل الذي أعجب عبدالقاهر. وأنت مضطر. على كل حال أن تتفكر في منزلة العدم من الوجود أو منزلة الحضارة من البداوة، أو منزلة التحقق من النفي والسلب. أنت مضطر إلى هذا كله إذا حرصت على أن تتأمل تأملا وئيدا، وتتبع علاقات السياق، لا ترضى بعلاقة دون علاقة، ولا تتحيز لعلاقة على حساب أخرى. الوجود قد يكون كالعدم. والعدم قد يكون كالوجود. هذا ريب في بعض المقاييس، هذا اعتراف بالاختلاط أو التشوه أو ما يسميه عبدالقاهر من بعد باسم التخييل [١٠].

التخييل إذن عميق من بعض النواحي في بنية الكلمات، بعض الكلمات. لكن عبدالقاهر لا يقبل الاختلاط والتشوه، يراهما من منظار بعيد عنهما. هذا إصرار ينبغي أن يفهم على وجهه.

الكلمة تتعرض للاختلاط، وتتعرض للتشويه، ويجب أن نقف بالمرصاد لهذه المحاولات. ما ينبغي إذن أن نتباهى بالتباس الدلالات. هذا الالتباس أو الوفرة في نظر عبدالقاهر جشع مرة، وتنزيل للأشياء منازل مضادة مرة أخرى. على هذا النحو كان تقدير حركة الكلمات موقفا من ثقافة وحضارة. كان يحمل في طياته حذرا وخوفا أو رفضا وحرجا.

لقد تبين لعبدالقاهر في آخر الحديث [١١] مغبة ما اصطنعته الثقافة النحوية والفقهية والتفسيرية والفلسفية والكلامية من كثرة الوجوه. لم يكد يرى فيها منفعة خالصة، لقد رأى، على العكس، شيئا واضحا من الإفراط. ولا أظن كلمة الإفراط بعيدة عن كلمات سبقت في صدر الكتاب، كلمات سبقت إليك منذ لحظات. الحرص والجشع والظمأ والجوع، واعتلال المزاج، لقد كان اصطناع التأول أو اصطناع الكلمات عن طريق التأول محفوفا بالمخاطر. نعم كان عبدالقاهر يدرك أن تقدير وجوه الكلمات مسؤولية عقلية أو أخلاقية

اجتماعية. لكن هل كان تفهمنا لكلمة المسؤولية معتدلا تمام الاعتدال؟ أم استولى علينا الخوف من الثغرة أو عز علينا أن نجعل من الحرية نظاما؟

أدرك عبدالقاهر أن نمو الكلمات ينبغي أن ينضبط، وأن الكلمات طاقات تتعدد، ولكنها لا تتعدد إلى ما لا نهاية. لكن هذه الطاقات نفسها دانت أولا وأخيرا لفكرة القوة الأولى أو الأساسية التي سميت إكراما لها باسم الحقيقة (*). لقد كان تضييق الحقيقة رفضا لكلمات كثيرة أو لطاقات كثيرة.

لقد رأى عبدالقاهر الكلمات كائنات حية تستكره، وتحمل ما لا تطيق أحيانا، ورآها تتعرض لما تتعرض له الكائنات الحية من سقم [١٢]. هذا هو الخوف من بعض الكلمات أو بعض الوجوه أو بعض الثقافة، وكثير من مظاهر الحضارة.

منطق عبدالقاهر أننا إذا توسعنا، بلا ضابط، في مبدأ وجوه الكلمات فقد قبلنا أو تسامحنا أو أقبلنا راغبين مبتهجين على كل شيء.

لقد كان هذا النحو من الإقبال والتوسع غير المنظم في نظر عبدالقاهر فقرا لا غنى أو كان تنزيلا لكلمات منزلة كلمات أخرى «بغير حق». لم يستطع عبدالقاهر أن يقبل مبدأ وجوه الكلمات، على علاته، من ناحية، وأن يعمل في الوقت نفسه حاسته الخلقية في الرفض والقبول من ناحية أخرى. كان النظر في نشاط الكلمات بعبارة أخرى وقاية وحمية ضرورية. وكان الغلو أو الانتحال أو التأويل خليقا بالريب والمجاهدة. ولهذا كله ضاع من أيدينا كثير من طاقات الكلمات، وما يزال العلم بلغتنا الواسعة العميقة لهذا السبب ضئيلا. ألا ليتنا نعرف أننا لا نكشف النابي النافر نفسه إلا من خلال تبين انطلاق الكلمات وحركتها المستمرة، وأن جهلنا ببعض شؤون هذه الحركة هو في حقيقته جهل بشؤون ما نفِر وما نبا، أو جهل «بأساليب التعامل مع النابي النافر بأقل خسارة ممكنة.

ألا ليتنا ندرك، بطريقة نظرية، ما أدركه المفسر بفطرته أو قدرته العملية: أن وجوه الكلمة كثيرا ما تكون بابا إلى ما يرجوه الإنسان من هدى

---

(*) بعض الباحثين المعاصرين يقولون إن الكلمة ليس لها نواة أصلية.

وشفاء، ونور، وضياء، وحياة تحيا بها القلوب [١٣]. يجب أن نعتدل، وألا نعلو على عبدالقاهر بغير حساب. فما تزال مسألة استبدال كلمة بكلمة محتاجة إلى عناء كثير نظري وعملي.

لقد أدرك عبدالقاهر أن النص يصنع من كلمات، وكان ذا حظ واضح من الشعور بأهمية هذه الكلمات. أدرك أن تأويل الكلمة عمل من الاحتراق الذاتي، فلا أحد يستطيع أن يطرح الكلمة بعد تأويلها. أدرك عبدالقاهر أن للكلمة حصانة أو عالما شبه مغلق أو شبه مستقل، أدرك عبدالقاهر الحاجة إلى دعامة فهم صلب، أدرك أن الذين لا يتشبثون بالكلمات، في زعمهم، يتشبثون بكلمات أو وجوه أخرى لا يدركونها.

هذا كله يعني أن إطلاق حرية الكلمة ينبغي ألا يعدو على تسليمنا بفكرة المبادئ العامة، وأن مدى ما نسمح به يتوقف على تشبثنا بفكرة أصل أو أصول خشينا أو ندمنا على ضياعها.

إن العلاقة المتوترة بين الثقافة العربية وغيرها من الثقافات أثرت لا محالة في فهم الكلمات وما يشبه أسرها والخوف عليها. لقد كان فهم الكلمات في ظل ما نسميه الاشتقاق حاجزا. لقد خيل إلينا أن العقل من عقل البعير، وأن الغنى هو الاستغناء، وأن التقوى من اتقاء الفرس. وهذا كله عزيز على بعض الناس لا يترددون في تسميته حقيقة. لقد توهمنا أن الاشتقاق يقوم بأكثر مما يرجى منه. وما يزال كثير من الناس، حتى الآن، يعتقدون أن للكلمات أصولا. فكيف نسرف في لوم الشيخ الجليل. وما تزال الظروف أو بعض الظروف غير مهيأة لتصور مفهوم الكلمة في إطار جدل أو حوار. حوار بين الثقافات. كل كلمة أساسية تنشأ في هذا الحوار في داخل ثقافة معينة وثقافات أخرى أيضا. لكن خيل إلينا كثيرا، أن الاعتزاز بما نملك لا يحوجنا إلى هذا الحوار. فعكفنا - من أجل ذلك - على ما يشبه عبادة الكلمات أحيانا.

إن المرتابين في بعض حرية الكلمة معذورون، فكل ذي نزعة يلتمس التأييد من الكلمات. وهذا ما روع عبدالقاهر. لكن الذي روع عبدالقاهر لم يترك صدى واضحا في عقول كثيرين. لقد اقتطعت مناطق دون أخرى من كتابي عبدالقاهر أخشى أن تكون الأفكار التي أهملت أكثر أهمية أحيانا. إن جدل الدلالة لا ينبغي أن يختصر اختصارا مهينا أو هشا. لقد ترك

بعض الناس خوف عبدالقاهر من اقتحام النصوص الأساسية [١٤]. والتعمق متميز من الاقتحام. لقد خشي عبدالقاهر مغبة الهيمنة، والسيطرة على الكلمات، وقوي شعوره بأن الكلمات لها حقوق وعليها واجبات، وما ينبغي أن يترك التوسع في تقدير حركة الكلمات دون ضابط أو رقابة.

لكن جمهور (الصغار) لا يكادون يتقدمون خطوات واضحة في هذا الطريق. وربما كان سبب ذلك اعتقادهم، جميعا، أن السابقين الأولين كانوا أبصر بها من المحدثين والمتأخرين، لقد ترك الإجلال الديني للعهد الأول ظلاله على النظر إلى الكلمات. لقد رفض نشاط كثير للكلمات في هذا الجو لأنه كان في نظر الأتقياء على الخصوص تحريفا أو تشويها. لقد طبق على الكلمات قواعد الاستقامة على الطريق. ومن الصعب على كثيرين الآن أن يتوهموا أن المعاجم التي نملكها لا تصور نشاط الكلمات تصويرا مقاربا أو مفيدا على الدوام.

ولكن كيف يلام عبدالقاهر ونحن حتى الآن نشرح الشعر بنفس طريقته، لا نكاد نتجاوزها، ولا نكاد نعرف بوضوح كاف الطريق إلى هذا التجاوز. وفي ظل ذلك دأبنا على أن نهمل جوانب من حياة الكلمات التي تستخدم في هذا الشعر وكل شعر آخر على التقريب. وقد ساعدتنا بعض المذاهب، مع الأسف، على التنكر لهذه الحياة. إذا تحدث الشاعر عن الذهب الذائب، على نحو ما رأيت في بعض نماذج «أسرار البلاغة»، خيل إلينا أننا نعرف الذهب، ونعرف الذائب، ونعرف بداهة، الذهب الذائب. أليس هذا عجيبا؟ إننا نغفل عن تساؤل عبدالقاهر عن هذا الذهب ما قدراته وما حقيقته. إننا ننكر على الشيخ فطنته إلى حيوية الذهن وحركته ودفاعه عن وجوده.

إن مغزى جهد البلاغة العربية هو هذه التوصية المضمرة آنا الظاهرة آنا. إلى أي مدى يدركنا النجاح في التمييز، ووضوح الأهداف. كانت البلاغة حريصة على أن تميز الجوهر من العرض، واليوم نسرف في تجاهل هذا التمييز. لقد طغى الحرص على الغرائز، والنزعات، والعواطف، ونسينا درس البلاغة الأول في أهمية الضبط الذي يسمى باسم العقل والمسؤولية.

إن علامة الفقه القديم هي العناية بأمر الكلمة، ومحاولات اقتناصها، وتتابع الجهد في هذا السبيل.

أخشى أن نكون أقل حماسة أو استشرافا، وكلمة شعر نفسها استعملت استعمالات كثيرة.

من منا الآن يجمع بعض الشواهد التي تطلق فيها كلمة شعر، ويراد بها الدهشة. والدليل على ذلك هو عبدالقاهر نفسه. ولكننا نقرأ استعمال كلمة الدهشة وما إليها (١٥) في كتابي عبدالقاهر دون أن نفيد منها في استيضاح وجه من الوجوه الكثيرة لاستعمال كلمة الشعر.

إننا نقرأ الكلمات، وقد عمينا عنها بفضل الاعتقاد الثابت. نقرأ من الشعر الكثير عن الشيب، ويغيب عنا أن نوسع معجم الكلمة في ضوء هذا الشعر، حتى يشمل صنوفا من الخيال، والاشتعال، والكشف الأليم، والضوء الغامض، أو الضوء الأسود. ما فائدة الشعر إذا نحن لم نستخدمه في الاعتراض على المعاجم، وزيادة فقهنا للكلمات أو تعديل هذا الفقه تعديلا مستمرا. كيف نقرأ شعر الشيب ونحن نظن أن كلمة الشيب تعني تقدم العمر أو الشعر الأبيض أو ما إلى ذلك. أليس الشعر إغناءً لا نظير له للكلمات. وكأن كل ثراء لثقافتنا تحسين أو كأنه زينة خليقة بالريب بعد الإفاقة من عالم الثقافة وعالم الشعر.

إننا نبتهج بالشعر ونرتاب في قرارة عقولنا في أمر الشعر. هذا الموقف المتناقض من الشعر يفسر ضآلة ما نعرف من أمور الكلمات. إن التبصر الخيالي الذي تنهض به ثقافتنا ضاع حتى الآن تقديره وتمحيصه بفضل الريب في أمر التبصر الخيالي نفسه. قل بعبارة أخرى ضاع أمر الكلمات، عجزنا عن استيضاح معالمها لأننا نفرق تفرقة غريبة بين الكلمات والأفكار. إن ثقافتنا يمكن أن تكون أعمق وأنضر لو عرفنا طريقا أكثر صعوبة للتأتي لشؤون الكلمات. لقد تصورنا استعمال الكلمات من الناحية النظرية تصورا ضيقا. لم نكد نسأل أسئلة شاقة. لماذا أخذ في شرح الكلمات بعض الوجوه وأهمل بعضها؟ ماذا كان وراء هذا الاختيار أهو عجز أم رفض أم مقاومة صعبة أم خلاصة هذه المواقف مجتمعة؟

لقد تجاهلنا في تقدير شؤون الكلمات مبدأ الشعور بالمخاطر إلا أن تطفو هذه المخاطر على السطح، تنبه إلى نفسها. من خلال استعمال الكلمات يتبدى نوع شعورنا بالحدود والقيود والمخاطر والتخفي والفتنة والتظاهر

وسائر ما نحتاج إلى الخبرة به من شؤون الحياة. لكن الكلمات لا تقول دون عون من الإنسان. هذا العون مبناه أن الكلمات تقول دائما أكثر من شيء في وقت واحد. أليس هذا عين ما قاله فرويد العظيم؟ الكلمات تجعل الموجود معدوما دون نفي ظاهر وتجعل المعدوم موجودا دون إثبات ظاهر.

وهذا كله يخطر بعقل عبدالقاهر في بعض السياقات. لكننا نتصور جملة أخطاء. نتصور أن الكلمات تعكس الواقع، ونتصور أننا نعرف عقولنا، ونعرف هذا الواقع. لا نتصور أن الكلمات تقول ما لا نعرفه، أو تعرف ما لا نعيه، الكلمات لا تعكس شيئا. الكلمات تخلق أشياء، ولكن هذا الخلق نفسه شديد الارتباط بالقائل، وميراث اللغة، والثقافة، والمرسل إليه.

نحن من أجل هذا لا نمل من اقتفاء الكلمات، وإذا اقتفيناها متجاهلين بعض أبعادها تعرضنا لما يسميه عبدالقاهر باسم اعتلال الرؤية. لقد دأبنا، كثيرا، على الاستمتاع بالكلمة، ونسينا أن نضع الاستمتاع في إطار أوسع منه. إطار المعاناة، وتوسيع الأفق، والشعور بالصعوبة والتعرض للمحن من حيث لا ندري. لدينا إيمان مغالى فيه باليسر، والوضوح، والامتلاك. لقد علمتنا طرائق خاصة خاطئة في كسب الكلمات أن نتحيز للوضوح آنا وللغموض والتشتت آنا. لا نحاور بينهما. ولا عجب فما يزال مفهوم الكلمة من حيث هو حوار صعب المنال. وكان عبدالقاهر نفسه حريصا على أن يسوق نصوصا وآفاقا يحاور بعضها بعضا محاولا أن يجعل هذا الحوار غالبا جزءا من هيكل نظري.

كان عبدالقاهر يقول في ملاحظة طيبة إن الجناس والسجع يتبعان خطى المعنى. فالصوت إذن اقتفاء لشيء آخر. كيف أدخل الجناس تغييرا في مثل هذا البيت:

ناظراه فيما جنى ناظراه ... أودعاني أمت بما أودعاني (١٦)

كيف كانت العينان جدالا. ومع ذلك لا نكاد نشعر بأن من حق العينين أن تجادلا في مقام آخر. أي أن الكلمة، في تقديرنا، لا تنوب عن سياقات محذوفة، وهذا خطأ. وهكذا يغيب عنا مدلول التمسك بالعيون في سياق ثقافات تحفل بالجدال. أليس هذا المثل الذي ضربه عبدالقاهر مفيدا في

استيضاح مشكلة الكلمة بطريقة عملية يسيرة، لأمر ما اختار عبدالقاهر في صدر الكتاب المجادلة. لكننا نسينا فن جدال الكلمات للكلمات، والجدال فعالية.

إن البيت يثير إشكال الكلمة مرة أخرى. ما علاقة الوديعة بطلب الترك والتخلي والعزلة والرضا بأن يكون كل شيء ماضيا. لماذا لا تحفز الوديعة على غير ذلك. أليس هذا أمرا يدعو إلى التريث أيضا. لماذا تكون المناظرة أداة كسب الحياة، لماذا تكون المناظرة ضد الاحتفاظ بالوديعة. وبعبارة ثالثة لماذا تكون المناظرة،تعويضا عن الوديعة؟

ما الوديعة التي أوثر لها الاختفاء لأن الحياة لا تتسع لها. لكننا لا نحترم الكلمات في قرارة نفوسنا كثيرا. أليس كل نوع من التلهي معالجة لأمر صعب. ما «الصعب» الذي يحرك البيت. ما هذا الصعب الذي تسعى الكلمة إلى اقتناصه. لماذا لا نتصور البيت يحرك كلمة الوديعة، وأنها جزء أساسي من البيت مهما تكن محذوفة؟ الكلمة إذن تنبع من احتكاك السياق بعضه ببعض. عبارة «أودعاني» الأخيرة ليست منوطة بالعينين وحدهما، هي منوطة أيضا بفكرة الوديعة في حاستها السرية والأخلاقية التي تعرضت للمناهضة من قبل المناظرة. البيت إذن يحرك أزمة المناظرة، وتحيل هذه المناظرة إحالة خلاف على كلمة الوديعة. كلتا الكلمتين أعرق وآصل من أن تحصرهما فكرة الظرف. وعلى هذا النحو نعرف أن تقاليد الكتابة والشعر كانت أدوات لتحريك الكلمات من حيث هي مشكلات. إن التأملات التي تتكون في ظل حساسية نافذة بالشعر تفيد في توضيح جوانب ثقافية واسعة، ويجب أن نعطي للشعر قدرة توضيح معالم من الثقافة أو الكلمات (والعبارتان سواء). كيف يمكن أن نهز خبراتنا أو ثقافتنا دون منهج أفضل في تبين الكلمات.

لكننا نفكر في إطار المعنى الغليظ للمدح والهجاء متناسين أن المدح والهجاء يمكن أن يستحيلا شيئا أروع في ظل التصدي بأدوات ثانية للكلمات. وقد رأيت في بعض الملاحظات القريبة العلاقة بين فكرة الكرم ومقاومة الغنى، ثم رأيت في حديث عبدالقاهر أيضا علاقة الكرم بما سميناه السلطة. كيف نتصور كلمة الكرم بمنجاة من فكرة الأصول البسيطة حتى نستوعب آفاقا متعددة لم نكتشفها بعد. كيف نهمل ملاحظة عبدالقاهر في موضوع

علاقة الكرم بالقرب والبعد الاجتماعيين [١٧]. إن سعة استعمال كلمة الكرم ذاتها تذكر (بالكرم) الذي نتحلى به - مع الأسف - في مواجهة الكلمات. كلمة الكرم تحمل في طياتها أيضا مواجهة مسؤوليات معينة بطريقة خفية أو سلبية. قل مثل ذلك. في البحث عن كلماتنا الأساسية.

إن كثيرا من جوانب العلاقات المعقدة يتأثر لا محالة أيضا بمقدار ما نعيه من الكلمات وطرق تصرفنا فيها. إن كثيرا من أساليبنا الاجتماعية والسياسية يمكن أن يتضح اتضاحا مدهشا في ظل تعامل أفضل مع الكلمات. إن الكلمات التي نعتمد عليها، في فترة من حياتنا السياسية والاجتماعية والاقتصادية، تعيش بفضل استعمالها استعمالات متفاوتة بين المتحاورين. وبفضل هذا التفاوت يحقق المجتمع وحدته، ولكنه أيضا قد يحقق تفرقة.

إننا نعيش على الاتفاق كما نعيش أيضا على وعي الاختلاف. لولا تعدد وجوه الكلمة لما صلحت حياة المجتمع وإدارته وسياسته وعلاقته بنفسه وعلاقته بغيره من المجتمعات. قد تظهر أزمة في علاقتنا بأنفسنا وعلاقتنا بغيرنا، وحينئذ يمكن أن نقول إن أحد وجوه الكلمة آثر أن يكشف عن نفسه كشفا حادا لا يطاق. إننا نتعامل مع أنفسنا ونتعامل مع الآخرين معتمدين على وحدة الإطار العام الشديد السعة فحسب. إن فن التعامل السياسي والاجتماعي هو فن التعامل مع وجوه الكلمة أو استعمالاتها. إنه فن الإبقاء على هذه الوجوه. يكون بعضها خاملا وبعضها نشيطا. يكون النشيط خاملا في بعض الدوائر، ويكون الخامل نشيطا، هذا جائز ولكن فن الحياة بوجه عام هو اجتناب الصدام المسموع بين وجوه الكلمة. أريد عامدا ألا أضرب الأمثال، ولكنني مقتنع - إلى حد بعيد - أن ما نسميه باسم الأزمات في علاقتنا الدولية وعلاقاتنا الداخلية لا يخلو من هذا الجانب. وحينما يظهر المخبوء من وجوه الكلمة، بطريقة حادة، تبدأ الأزمة. كان هذا المخبوء موجودا، كان المشاركون في الحلبة أو النقاش أو إدارة العلاقات يعتمدون على وجوه الكلمة التي تنفع أصحاب المصالح المتنوعة أو المتضادة. أحيانا يتجاهلون بعض وجوه الكلمة، وأحيانا يعترفون بها، ولكل من التجاهل والاعتراف وجوه أيضا.

لنقل إذن إن كثيرا من مظاهر السياسة والعلاقات العامة، والثقافة الإنسانية عامة، يعتمد على وجوه الكلمة. ربما يكون الشاعر من هذه الناحية

إنسانا يصطنع نفس الأسلوب على التقريب. والمهم أن كل موقف يتركب من ظاهر وباطن، لا يستبعد أحدهما استبعادا عنيفا، بل تتحاور الوجوه أو تتبادل الظهور والخفاء أو تتبادل الخضوع والسيطرة أو تتبادل بعض الاعتراف وبعض الإنكار. كل هذا يعني في حقيقة الأمر أن بلاغتنا ربما لا تخدمنا، فإذا تجددت البلاغة تحت مسمى الأسلوبية فمن الواجب أن تتذكر الأسلوبية هذا الدرس أيضا لأنّ فتنة ثبات الكلمة أعمق من أن نتخلص منها مرة واحدة.

إن الدربة إذن تعتمد على رؤية تشق طريقها وسط الاعتراف بطرق أخرى، قد تكون متعارضة، ولكن السلام النفسي والاجتماعي والسياسي لا يعتمد على إذكاء تعارض جوانب الكلمة اعتماده على إبقاء بعض الجوانب متميزة وبعضها في الظل. ليس الظل إهمالا قاسيا دائما، هو على العكس تكنيك ناجح في التعامل المؤقت أو الطويل المدى. تكنيك قد يكون مؤداه أن الظل يمكن أن يغير مداه أو موضعه في وقت لاحق.

لو قد درسنا الكلمات في هذه الأضواء لكان خيرا لنا من أن نفنيها في تقسيمات «أسلوبية»، ولكان خيرا لنا في استيضاح اصطلاحات مثل الغموض والتشتت والتشرذم وما إليها من عبارات أثيرة في دراسات المعاصرين. ذلك أننا نتجاهل في استعمال هذه العبارات أنها تحمل أكثر من مدلول، ونصر - على رغم تقدم الدراسات والعمل الذي لا ينقطع - على أن نتعبد بعض الكلمات، وأن نجعلها أحيانا طامحة بأكثر مما ينبغي. وطموح المصطلح لا ينفصل عن تعدد وجوهه في عقولنا، ولا ينفصل عن الاعتراف بجدلية العلاقة بين هذه الوجوه. وبعبارة أخرى إننا نتصور مصالحنا تصورا ضيقا، ولا نكاد نعترف بأن ما نحذفه يجاذبنا أو يناوئنا علنا أو سرا، وبعبارة أخرى إننا ما نزال ندافع عن وجه أو رؤية واحدة لا ثانية لها. هذا كله ينم عن خطأ أو طائفة من الأخطاء في معاملة الحياة بوجه عام.

إن رؤية الكلمة من جوانب متعددة درس قيم في الحرية والتسامح والتناسق إذا لم نتقن معاملته وقعنا في التناحر والفوضى والتزمت وحلقة مفرغة قاسية من التصويب والتخطئة. إن مفهوم الخطأ والصواب نفسه حمال أوجه، سوف يكون البحث في جوانب الكلمة قرين البحث عما يؤثر

في حياتنا دون أن ندركه، وقرين البحث عن نوع قدراتنا العقلية، ما تحتاج إليه وما لا تحتاج إليه أيضا. إن الاهتمام بفحص الكلمة صحوة حقيقية أو اختبار لمدى التنبه إلى علاقتنا المتغيرة المتصارعة أبدا.

إن تبين استعمالات الكلمة المتعددة عمل ذهني عميق ربما اتضح فيه التموج والتدافع، وبعبارة أخرى إن نظام الوجوه المتعددة يقبل التقدم والتراجع، أو يقبل بطبيعته بعض الشك في الحتمية، والصعود المستمر، والمعنى الموحد لفكرة التقدم، ويتضمن الاستعداد لتقبل الاعتراضات على فكرة النصر النهائي الحاسم أو فكرة الهزيمة المطلقة. يجب أن ينظر إلى مبدأ الوجوه من حيث هو منهج في التحليل الثقافي يساعد - إذا شئنا - على عملية تأليف خلاقة أو التأليف بين عناصر تبدو من قبل متناقضة. إن آليات وجوه الكلمات أشبه بآليات سوق حرة. وعلى عكس ذلك يشكل التوجه نحو الاستعمال الفرد نوعا من الشمولية، والتحكم، والجمود. الاتجاه إلى نظام تنوع الدلالات هو في حقيقته استعداد للتكيف مع المتغيرات الداخلية والخارجية.

يقال إن العالم الآن مشغول بالحوار بين الثقافات. كيف يمكن الترحيب بهذا الحوار بمعزل عن مثل هذه النظرة إلى الكلمات التي لا تعترف بالاستقطاب. وهكذا نتعلم استثارة المقاومة ورفض الهيمنة، لنقل إن مبدأ الوجوه إذا أحسن تناوله نصير الاعتراف بتقاليد أو ثقافات متعددة.

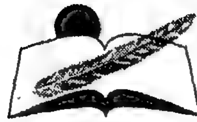
هذا المنهج يعتبر استيعابا نقديا لفكرة الآخر بمدارسه وتياراته، ويعتبر نصيرا لقيم متنوعة لا تصورات نمطية عن النفس والآخرين. ولهذا كله كان التركيز على الكلمات باعتبارها شبكة معقدة للقيم التي تؤثر في السلوك الاجتماعي والسياسي. وعلى هذا النحو نمحو الاهتمام بمبدأ التقابل الحاد بين التجزئة والوحدة أو بين الأصالة والمعاصرة، أو بين المادي والروحي، وبدلا من هذا التقابل الخشن نأخذ بما يشبه الصراع المسالم بما يتضمن من تسامح، وقبول الآخر، واحترامه. هذا هو مغزى البحث في نظم استعمال الكلمات أو التنظيم الثقافي نفسه. ولا بد أن يكون هذا التنظيم معقبا أو عونا على منظور أكثر اتساعا وشمولا وتكاملا. لدينا إيمان مغالى فيه بيسر الكلمات ووضوحها وامتلاكها، وتبعا لذلك لا نكاد ندرس طرقنا في

استيعاب بعض جوانب الكلمات أو طرقنا في التعامل، وإخفاء ما نشاء، وإظهار ما نشاء.

يجب أن نتدرب على رؤية الكلمة وهي تشق طريقها وسط الاعتراف بطرق أخرى معارضة. إن خبرتنا العملية بإبقاء بعض جوانب الكلمة متميزة، وبعضها في الظل فوق ما نملك من الصياغة النظرية.

ينبغي أن تدرس الكلمة في ضوء الجدل المستمر، والاعتراف بما يجاذبنا ويناوئنا معا.

إن رؤية الكلمة من جوانب متعددة درس قيم ورثناه عن تقاليد الأجداد في ميدان التفسير. لقد أدركوا أن رؤية الكلمة من جوانب متعددة هو نفسه مبدأ الحوار. كان مبدأ التصويب والتخطئة محكما في دائرة التشريع، وكان المجال في خارج التشريع فياضا بالحوار، والحوار يعني تجنب الصدام المسموع بين الكلمات، ومن أجل تجنب مبدأ الصدام بحث الأجداد في النص وإشاراته وتورياته ولوازمه القريبة والبعيدة.



# (٥)
# النقد العربي ومعجز أحمد

لكن عبدالقاهر كان مرن الذهن إلى حد عجيب، فقد نظر إلى قديم الشعر وحديثه أو مذاهبه المختلفة في التصور والتمثل نظرة عاطفة، واستطاع بحق أن يتأمل تأمل العاطفين في نقائض الشعر، وإذا كان أصحاب النهضة الأدبية الحديثة في العالم العربي ينكرون كثيرا من الشعر زاعمين فيه مزاعم كثيرة يسمونها التكلف والتصنع، فإن عبدالقاهر على خلافهم كان يلتمس الدخول في عوالم كثيرة تناوئ القارئ أول وهلة. ولا آكاد أشك في أن كتاب «أسرار البلاغة» يجب أن ينظر إليه نظرة ثانية بعد أن وقع في قبضة طائفة من القواعد. قواعد العرف ومجافاته. وقد يكون في الكتاب ما يغري بهذه الوجهة، ولكن الكتاب ثري يغري بالتماس قضايا إنسانية تهم المتأمل في العقل العربي، ومجافاة العرف نفسها لا تتضح دون جهد كبير.

ولأضرب لك مثلا من أمثلة كثيرة وردت في الكتاب: قال عبدالقاهر وهذا نوع آخر من التعليل: وهو أن يكون للمعنى من المعاني والفعل من الأفعال علة مشهورة عن طريق العادات والطباع، ثم يجيء الشاعر فيمنع أن تكون لتلك المعروفة، ويصنع له علة أخرى، مثاله قول المتنبي:

**ما به قتل أعاديه ولكن ... يتقي إخلاف ما ترجو الذئاب**

الذي يتعارفه الناس أن الرجل إذا قتل أعاديه فلإرادته هلاكهم، وأن يدفع مضارهم عن نفسه، وليسلم ملكه، ويصفو من منازعاتهم، وقد ادعى المتنبي كما ترى أن العلة في قتل هذا الممدوح لأعدائه غير ذلك.

واعلم أن هذا لا يكون حتى يكون في استئناف هذه العلة المدعاة فائدة شريفة فيما يتصل بالممدوح، أو يكون لها تأثير في الذم، كقصد المتنبي

ههنا في أن يبالغ في وصفه بالسخاء والجود، وأن طبيعة الكرم قد غلبت عليه، ومحبته في أن يصدق رجاء الراجين، وأن يجنبهم الخيبة في آمالهم، قد بلغت به هذا الحد، فلما علم أنه إذا غدا للحرب غدت الذئاب تتوقع أن يتسع لها الرزق، ويخصب لها الوقت من قتلى عِداه، كره أن يخلفها وأن يخيب رجاءها ولا يسعفها، وفيه نوع آخر من المدح، وهو أنه يهزم العِدى ويكسرهم كسرا، لا يطمعون بعده في المعاودة، فيستغني بذلك عن قتلهم وإراقة دمائهم، وأنه ليس ممن يسرف في القتل طاعة للغيظ والحنق، ولا يعفو إذا قدر، وما يشبه هذه الأوصاف الحميدة، فاعرفه [1].

لقد لخص الباحثون عبدالقاهر تلخيصا سيئا، أو أجملوا كل شيء في عبارة واحدة من قبيل حسن التعليل. وغاب الموقف التأويلي الذي يصطنعه الشيخ أو غابت أبعاده التي استعان فيها بشراح أبي الطيب. والمهم هو أن عبدالقاهر يستوقفنا عند صورة متأخرة من صور البطولة، وفي وسعنا أن نقرأ عباراته، وأن نسأل أسئلة لم يتح لها حظ من النماء والتعقب. هل ترى عبدالقاهر بحيث ينكر بعض الإنكار صنيع أبي الطيب. أم هل تراه بمعزل عن الرضا والإنكار معا، لكي يشبع التعجب الأثير عنده. والتعجب يجمع في قبضة واحدة الشيء ونقيضه. عبدالقاهر مولع بتقصي فكرة البطولة في الشعر العربي. هذه البطولة التي تساقطت من وعي بعض البلاغيين. لقد اهتم البلاغيون بمجافاة العادات والطباع أو اقتطعوها اقتطاعا من فكرة البطولة وسعتها.

وفكرة البطولة لا تزال غير مستوفاة ولا واضحة المعالم في أذهاننا، وقد يرجع ذلك إلى السرف في استعمال كلمة التكلف وشقيقاتها. لقد أدخل كل شيء في البلاغة في إطار الزينة الخارجية، والزينة الخارجية ليست هي قوام ما نفكر فيه أو نعنيه. لنقل إذن إننا حولنا عبدالقاهر تحويلا قاسيا. عبدالقاهر مشغول بالبطولة التي هي قوام الشعر القديم، وشراح البلاغة المتقدمون مشغولون بفكرة الصدق والكذب، والتكلف والمبالغة. وشراح الشعر العربي المحدثون والمعاصرون يتأثرونهم وإن كانوا يتبرأون من الانتماء إليهم.

لعلك ترى عبدالقاهر يسوقنا سوقا إلى التأمل في كلمة الجود والكرم. لقد استعملت هذه الكلمات استعمالا واسعا ضبابيا، وغاب عنا أن عبدالقاهر

يكاد يتساءل عما تساءل عنه أبو الطيب. يتساءل عن جنون الكرم والسخاء. إن فكرة الجنون تبزغ من ثنايا كلام عبدالقاهر. لكن شاءت المقادير أن نقرأ الشيخ قراءة عجلة، وأن نتوهم - أجيالا بعد أجيال - أننا نحسن فقه السخاء والكرم، ونحسن فقه البطولة.

وقد قلت منذ قليل إن الشيخ بذل جهدا في استيعاب بيت أبي الطيب. والاستيعاب قبول نفسي أو وجداني، وإرجاء للمخالفة، عبدالقاهر يعطي لما يقرأ قدرا من الكمال. ويلاحظ دائما أن هذا الكمال ذو طابع تاريخي: ومن قبل قال مسلم بن الوليد:

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل

ولا تستطيع بداهة أن تغفل إيماءة عبدالقاهر إلى مثل هذا البيت، ولا تستطيع أيضا أن تغفل إيماءات إلى قبول الحسّ التاريخي القديم بأن الحرب باب الطهارة ومغالبة الشهوات، أو باب التقشف والزهادة والتعرض للموت. كان التعرض للموت أو كانت خدمة الموت، إن صح التعبير، هدفا لا يشك فيه. ولا يستطيع المرء أن يغفل أيضا ما يكتنف فكرة الشرف الرفيع من إراقة الدماء. كانت إراقة الدماء بعثا جديدا، وكانت الحياة ونموها وصنعتها ودأبها وعملها غرورا يجب أن ينزه الشاعر نفسه عنه.

هذا المهاد كله واضح بعض الوضوح في كلام عبدالقاهر، كلام عبدالقاهر واضح أيضا في تنقية فكرة البأس من العداوة، وتنقية فكرة الكرم من الفائدة الشخصية أو التطلع إلى الشهرة والمجد الدنيوي.

لأمر ما عكف شراح كثيرون على شعر أبي الطيب، من أمثال الواحدي، والعكبري، وأبي العلاء، ولأمر ما سمى أبو العلاء شرح أبي الطيب باسم «معجز أحمد». وكان هذا العنوان مثلا من أمثلة ما يسميه علماء الأصول باسم المتشابه. وبعبارة أخرى أغرانا أبو العلاء ثم أغرانا عبدالقاهر أن نسأل أكان أبو الطيب يبحث عن فكرة «المعجز» وأبعادها. أكان أبو الطيب يجعل هذه الصورة التي أحكم نسجها بابا من الإعجاز. كيف غلب على الشعر العربي وعلى شعر أبي الطيب بوجه خاص هذا النمط من الوجدان: لماذا علق الشعراء بالمعجز، ولماذا التقطه أبو الطيب وعكف عليه؟ سؤال

لا يسأل لأننا نرضى بعبارة شاحبة، ونتبع المعاصرين والمحدثين الذين يرضون بأشباه التكلف والمبالغة من العبارات.

وعبدالقاهر يتبع خطى أبي الطيب أو ينسج على المنوال الذي صنعه، ولكنه يمضي في أثناء ذلك متسائلا من قرب أو بعد: ما هذه البطولة التي لا تألفها العادات والطباع. ماهذا المعجز الذي حيّر شعر أبي الطيب من أوله إلى آخره؟

أستأذنك في أن أذكر أبيات أبي الطيب:

إنما بدر بن عمار سحاب ... هطِل فيه ثواب وعقاب
إنما بدر رزايا وعطايا ... ومنايا وطعان وضِراب
ما يجيل الطرف إلا حمدته ... جهدها الأيدي وذمته الرقاب
ما به قتل أعاديه ولكن ... يتقي إخلاف ما ترجو الذئاب
فله هيبة من لا يترجّى ... وله جود مرجّى لايهاب
طاعن الفرسان في الأحداق شزرا ... وعجاج الحرب للشمس نقاب
باعث النفس على الهول الذي ... ليس لنفس فيه إياب
بأبي ريحك لا نرجسنا ذا ... وأحاديثك لا هذا الشراب
ليس بالمنكر إن برزت سبقا ... غيرُ مدفوع عن السبق العِراب

ربما كان هذا السياق مفيدا: السياق ظاهره بدر بن عمار، وباطنه لا يكاد يتصل ببدر وغير بدر من الناس الذين نعرفهم في الحياة أو نلقاهم في الطريق. السياق ظاهره المدح، وباطنه بحث عن المعجز. هذا اللفظ الذي اختاره الشاعر الداهية الأديب أبو العلاء. السياق ظاهره الارتجال، وباطنه الأناة العجيبة، والنسق الذي لم يكشف بعد كشفا كبيرا. السياق ظاهره اجتماع الثواب والعقاب، وباطنه أكبر من هذا التمييز الصريح. السياق ظاهره التمييز بين البأس والجود، وباطنه الاختلاط الشديد بينهما. السياق ظاهره القتل وباطنه تعفف عن القتل. السياق ظاهره الرزايا والعطايا. ولكن الرزايا تختلط بالعطايا فلا تعود ترى إلا أصواتا عجيبة تبدأ من الأرض وتشرئب نحو السماء. وههنا يأتي ذكر «المعجز» الذي حدثتك عنه: اقرأ متمهلا قول أبي الطيب:

إنمـا بـدر بـن عـمـار سـحـاب هـطـل فـيـه ثـواب وعـقـاب
إنمـا بـدر رزايـا وعـطـايـا ومـنـايـا وطـعـان وضـراب

كلمات تتوالى وتتوازى، تتوازى على الخصوص المنايا والعطايا . وهنا يأتي تمجيد الموت.كذلك تتوازى وتتعانق الذئاب والرقاب. ولا يستطيع المرء أن يغفل ـ في هذا السياق ـ كيف تتطهر الذئاب أيضا . من البشر والعداوة والأعادي. هذه براءة الذئاب المشهورة في بعض قصصنا القديم.

ولكننا نقرأ عبدالقاهر، وتسبق إلى عقولنا فكرة جامدة مختصرة نحيلة، ومن ثم نضل أو نبخل على عبدالقاهر.

كيف يمكن أن نسلم بوضوح عبارة أبي الطيب كيف يحفل الشاعر هنا بكلمتين خطيرتين هما : «يتقى وإخلاف»؟ كيف تنفذ التقوى في عبارات أو كلمات يلتف بعضها على بعض: رزايا وعطايا/ومنايا وطعان وضراب؟ ما هذا الضبط الخفي في عالم يتكاثف، ولا يكاد يتنوع إلا ليتوحد، أو لا يكاد يستقل حتى يتضام؟ هذا التضام أهو بقاء أم فناء. هل طعام الذئاب بقاء للذئاب أم فناء للذئاب في هذا المقام؟

أإذا طعمت الذئاب وشبعت استقامت لها الحياة، واستقامت لها طبائع الذئاب؟؟ لكن المعجز الذي قدح ناره أبو العلاء ما يفتأ يلاحقنا . لا تستطيع في الوقت نفسه أن تنكر مسير عبدالقاهر، كيف أومأ إلى عبث أبي الطيب بفكرة الحرب من وجه خفي، أو حاجة مفهوم الحرب بعد هذا الزمن المديد إلى معاودة نظر. إن إراقة الدماء هي فكرة النجاة من الشرك القديم، والشرك القديم هو معاداة الله عز وجل. أرأيت إذن أننا حتى الآن نتصور أمر كلمتين مشهودتين هما الرزايا والعطايا تصورا قريبا لا يكاد يتسامى إلى فكرة المعجز، أو لا يكاد ينم بوجه من الوجوه عن فكرة المشكل التي تتعمق عقل أبي الطيب، وتتعمق إلى حد غير قريب عقل عبدالقاهر.

هذا المشكل يتصل اتصالا وثيقا بمعاودة الشعر والنقد جميعا النظرَ في أمر الملك والمنازعة، وطريق التعامل مع الأعداء.

أرأيت، إذا أنصت إلى كلام عبدالقاهر، قريبا من الضباب من ناحية، وقريبا من المثل الغامض الذي لا يكاد يلمس من ناحية ثانية.

لكن المعنيين بالفكرة المألوفة عن البلاغة لا يعنيهم هذا الهم الثقيل البعيد، إنهم غارقون في فكرة الصنعة، لا نكاد نتساءل عن مغزى التعجب ومدار المعجز، والريب في أمر العادات والطبائع المعروفة. المشكل أو المعجز إذن هو المنازعة الخفية التي لا تؤتى بطريق المقايسة الصماء. وإنما تؤتى بطريق الوثبات، وما يشبه صعود الأرواح القلقة التي تحوم في عالم يقوم على الرفض، ويتعالى نحو نذر غامضة أصلية بغية إنقاذ الروح العربية من خلال استكناه رموز قديمة. رموز يدرك أبو الطيب مراميها، فـــ «المعجز»، في عبارة أبي العلاء، لا يطعم ولا يؤجر، ولا يحنق، ولا يغتاظ، ولا يسعى نحو مرمى جزئي قريب. هذا هو الهيام العجيب في عالم لا يخلو من تصوف. أين هذا كله من طول الإلحاح على وصف أو بطاقة مبتسرة أدل ما تكون على أن ما يصنعه الشعراء وما يصنعه النقاد العظام ليس آخر الأمر جدا أو مراما بعيدا، ومعاناة قاسية ذكية الروح.

هل كنت مسرفا حين زعمت أننا فهمنا عبدالقاهر فهما نحيلا، وأننا ضيعنا عبدالقاهر في بحر من التصنع، والظرف، والمهارة، والصنعة، وأننا حتى الآن لا نكاد نفيق من مفهوم اللهو واللعب بل نسميهما معا باسم غريب هو البلاغة؟

يجب أن نفقه كلمة التخييل وكلمة التعليل في كتاب عبدالقاهر فهما أفضل وأكثر اتساقا مع قدر أو نوع من الإحساس بالمسؤولية، ومشقة التوافق أو التطلع إلى نوع خفي من الرفض الذي يبلغ أحيانا حد السخرية. لننظر في الكلمات المفاتيح التي عول عليها عبدالقاهر في بحثه قال: ومدار هذا النوع (يعني تناسي التشبيه أو التخييل) في الغالب على التعجب، وهو والي أمره، وصانع سحره، وصاحب سره، وتراه أبدا، وقد أفضى بك إلى خلابة لم تكن عندك، وبرز ذلك في صورة ما حسبتها تظهر لك، ألا ترى أن صورة قول ابن العميد:

**قامت تظللني ومن عجب ... شمس تظللني من الشمس** (٢)

غير صورة قول البحتري [٢]:

طلعت لهم وقت الشروق فعاينوا    سنا الشمس من أفق ووجهك من أفق
وما عاينوا شمسين قبلهما التقى    ضياؤهما وفقا، من الغرب والشرق

وإن اتفق الشاعران في أنهما يتعجبان من وجود الشيء على خلاف ما يعقل ويعرف.

لقد مضى عهد طويل ونحن عاجزون عن إعطاء معنى مهم لكلمات عبدالقاهر التي نرددها معجبين أو نتخذها دلالة على ما نسميه الذوق والإحساس الروحاني. لننظر مرة أخرى أو مرات في كلمة التعجب، وكلمة السرّ، وكلمة السحر والخلابة. هذه أسرة واحدة أدل على ما سماه أبو العلاء باسم المعجز الذي هو مشكل.

وقد تكون كلمة أبي العلاء أنصع وأكثر نقاء في الاستعمال. وقد احتفت كلمات عبدالقاهر في أذهاننا بالفراغ واللعب ومجاوزة الصدق، واجتناب ما نسميه باسم الشرف والمعاناة والجد. وهذا كله تضييع لسياق عبدالقاهر، وتضييع لكثير من الشعر القديم. إن هذه الكلمات التي نعبرها بسهولة أدل على طائفة من المرامي التي لا تنحسم، ولا تنضبط انضباطا واضحا، ولكننا زعمنا أن الأمر كله لا يخلو من تنميق شيء بسيط نخرجه مخرج التعقيد. وكأن السر أو التعجب غير حقيقي، وبعبارة أخرى إننا نحمل كلمة السر والسحر محمل الإيهام. نحمل عبارات عبدالقاهر محملا غريبا: أن الشاعر يعز عليه أن يلجأ إلى القصد القديم، ولذلك يأخذ الشعر والقصد مأخذ الغلو والتكلف أو التزيين والإغراب الذي لا محصول له إذا دققنا. وهذا كله يعني أن البلاغة «وهم» يتحسن في بعض الأحوال، ومن الممكن جدا أن تستقيم الحياة دونه. هذه جناية كل الشروح التي تعارفنا عليها حتى الآن. ومن الغريب أن عبدالقاهر التفت إلى أن أبا الطيب المتنبي إمام هذا الإحساس. لم يشأ أبو العلاء أن يلجأ إلى كلمات من قبيل التعجب، والسر، والسحر، والخلابة. لقد قصد مرة واحدة إلى كلمة أخرى أكثر خطرا وحدة. كلمة المعجز تحمل معنى التحدي أيضا.

اقرأ مرة أخرى كلمات البحتري:

**طلعت لهم وقت الشروق فعاينوا**     **سنا الشمس من أفق ووجهك من أفق**
**وما عاينوا شمسين قبلهما التقى**     **ضياؤهما وفقا من الغرب والشرق**

يقول عبدالقاهر: معلوم أن القصد أن يُخرج السامعين إلى التعجب لرؤية ما لم يروه قط، ولم تجر العادة به، ولم يتم للتعجب معناه الذي عناه، ولا تظهر صورته على وصفها الخاص، حتى يجترئ على الدعوى جرأة من لا يتوقف ولا يخشى إنكار منكر، ولا يحفل بتكذيب الظاهر له، ويسوم النفس شاءت أم أبت تصور شمس ثانية طلعت من حيث تغرب الشمس، فالتقتا وفقا، وصار غرب تلك القديمة لهذه المتجددة شرقا.

هذا هو أسلوب عبدالقاهر في العطاء والمنع، في الإنكار والجرأة، وإليك على الخصوص عبارته التي تقول «ويسوم النفس شاءت أم أبت»... إلخ.

لقد تجاهلنا هذا الحمل الشاق، وهذا الاضطرار الذي يحوجك إلى أن تقبله راضيا به إن شئت أو غاضبا عليه. هذا هو فن مداراة الخلاف الكبير الذي يزخر به الشعر العربي الذي ضيعه مفهوم التزين أو المعنى السطحي لفكرة التعجب وتناسي التشبيه. ونسينا أن عبدالقاهر يذكرنا بأننا تجاهلنا الخشية، وذهبنا إلى حد الاجتراء، ونسينا أننا لا نصادق أنفسنا، ولا نصادق تبعا لذلك الآخر الذي نتحدث إليه. وقد تريح نفسك فتلجأ إلى كلمة الغلو، ولكننا ننسى في أثناء ذلك أن الغلو الذي نزعمه يحتاج إلى إضاءة وشرح. ولكننا لا نشرح وإنما نصف. لا نفهم، ولكننا نعيد ما يسمونه تحصيل الحاصل. وعلى هذا النحو وجدنا قراء كثيرين لا يتعجبون تعجبا حقيقيا، أو لا يسيطرون بالفهم أو الافتراض على المواقف الصعبة التي تواجهنا أو تواجه الشعراء.

لقد نسينا أن عبدالقاهر يرى الشعر، بعض الشعر أو كله، رياضة للصعب والنافر. يظل النافر نافرا، وتظل آثار الرياضة باقية. لن يستكين الصعب، ولن تزول صعوبته. هناك إذن موقفان لا موقف واحد. هناك قبول، وهناك ما يشبه الاحتجاج. فكيف نضيع فكرة الاحتجاج وسط القراءة السطحية لآثار عبدالقاهر، وآثار مفكر عظيم ثان هو أبو العلاء. عبدالقاهر يقول

الكثير: إلى جانب المدح والتبجيل، وتعجب السرور نوع من الفوضى، والقسوة، والاتفاق الضمني على القهر بين السلطان والشمس. قد ترى إذا قلبت في استعمال الأفعال الماضية طلعت لهم - فعاينوا - وما عاينوا - فالتقى ظلالا من القضاء أو القدر الذي لا يرد. ومن خلال هذه الأفعال ومساقاتها لا يرى الناس أنفسهم بل يغفلون عنها.

يختفي المجتمع اختفاء سريعا قد يكون ظريفا من وجه لكنه قاس من وجه ثان. وإذا التقت شمسان فما يستطيع الراؤون أن يحفظوا لأنفسهم سلطان الوعي والتمييز. ولكن حركة البيتين وسياق الأفعال فيهما وما نسميه باسم الوجازة أو القصر كل أولئك يكمن فيه جانب من السحر. ولكن السحر ليس وجها واحدا. هناك سحر الرفض، وهناك سحر القبول. وإذا اختلط القبول والرفض ضاعت إرادة الوعي، وإرادة استقلال الإنسان عن الإنسان. ضاع معنى الخطاب ذاته. من الواضح إذن أن عبدالقاهر يتحرك في إطار شاق شديد الأهمية، ونحن نحمل عبدالقاهر أو ذكاءه محمل الاستخفاف مادمنا لا نبحث في أغوار العبارات. عبدالقاهر لا يتحدث عن المدح بالمعنى المألوف، وإنما يتحدث مرة بعد مرة عن موقف الشعر من السلطان، ولا يمكن أن نبرئ نبرة عبدالقاهر من السخرية، ولا يمكن أن نبرئ عبارة تناسي التشبيه من الإيماء إلى فقد أساسي يصعب تعويضه، وإغفاله.

لقد صور عبدالقاهر فكرة «المعجز» أو المشكل. ولكن المصطلحات السائدة مثل تناسي التشبيه، والتخييل والتعليل المخيل ضيعت في غمرة التكرار والسهولة «هما» شريفا نهض به عبدالقاهر، ونهض به الشعر العربي في ظروف صعبة. لقد استطاع عبدالقاهر بذكاء أو حدس أن يومئ إلى أن «السلطان معجز أو مشكل لا يتقى»، السلطان يحرم نفسه من نعمة إدراك المسافة، ولذلك تتلاقى في ظله المتباينات، ولا تحتفظ المتباينات بتباينها، بل تختلط فيما بينها فتكون ما يمكن أن نسميه الإحساس التقليدي بقسوة التثنية الماثلة في قوله شمسين، فضلا على أن كلمة الشمس نفسها لها ظل من التحدي والمقاومة المعهودة منذ وقت قديم في الشعر. والأفق كله في عبارات البحتري خال من السناء الظاهري. إن فكرة الأفق نفسها غير

واضحة. وقد ظللنا كثيرا نردد عبارات العذوبة، والطلاوة دون أن نفطن إلى الوجه الباطن المتمرد، أو نفطن إلى أن الشعر يستطيع أن يندد بالحاكم والمحكوم، فكلاهما قاس لا يستطيع أن يقيم فكرة الحدود، والحدود هي صمام الوعي.

ولكن الشعر بداهة لا يفصح إفصاحا تاما. لقد استطاع أن يخبئ مرارة وراء متعة التعجب أو وراء متعة المثنى، والفعل الماضي، والتشابه المنسي (على حد عبارة عبدالقاهر). هناك سر في شعر كثير سمي باسم المديح. ولكننا ـ حتى الآن ـ نضن على كتاب «أسرار البلاغة».فلا نسميه بما هو أهل له. أزمة الشعر البلاغة. كان أبو العلاء خيرا من البلغاء، وكان عبدالقاهر يخفي وراء التحسين تقبيحا على سنة الجاحظ الذي كان مهيب التأثير في عقول الجميع. وكان أبو الطيب، سيد المتعاملين مع المشكل أو المعجز، صديقا حميما لعبدالقاهر، يتخذ أقواله متنفسا للإيماء إلى صعوبات الفن، وصعوبات الحياة. ولا يخفى أن أبا الطيب أعطى لفكرة المعجز أو المشكل قالبا تأمليا يندر أن يتكرر.

أرق على أرق، ومثلي يأرق     وجوى يزيد، وعبرة تترقرق
جهد الصبابة أن تكون كما أرى     عين مسهدة وقلب يخفق
ما لاح برق أو ترنم طائر     إلا انثنيت ولي فؤاد شيق
جربت من نار الهوى ما تنطفي     نار الغضى وتكلُّ عما يُحرق
وعذلت أهل العشق حتى ذقته     فعجبت كيف يموت من لا يعشق
وعذرتهم وعرفت ذنبي أنني     عيرتهم فلقيتُ منه ما لقوا
أبني أبينا نحن أهل منازل     أبدا غراب البين فيها ينعق
نبكي على الدنيا وما من معشر     جمعتهمُ الدنيا فلم يتفرقوا
أين الأكاسرة الجبابرة الألى     كنزوا الكنوز فما بقين ولا بقوا
من كل من ضاق الفضاء بجيشه     حتى ثوى فحواه لحدٌ ضيق
خُرسٌ إذا نودوا كأن لم يعلموا     أن الكلام لهم حلال مطلق
فالموت آت، والنفوس نفائس     والمستعز بما لديه الأحمق
والمرء يأمل والحياة شهية     والشيب أوقر، والشبيبة أنزق

ولقد بكيت على الشباب ولمتي | مسودة، ولماء وجهي رونق
حذرا عليه قبل يوم فراقه | حتى لكدت بماء جفني أشرقُ
أما بنو أوس بن معن بن الرضى | فأعز من تحدى إليه الأينق
كبّرت حول ديارهم لما بدت | منه الشموس وليس فيها المشرق (٤)
وعجبت من أرض سحاب أكفهم | من فوقها وصخورها لا تُورق
وتفوح من طيب الثناء روائح | لهمُ بكل مكانة تُستنشق
مسكية النفحات إلا أنها | وحشية بسواهمُ لا تعبق
أمُريدَ مثل محمد في عصرنا | لا تَبْلُنا بطلاب ما لا يلحق
لم يخلق الرحمن مثل محمد | أحدا وظني أنه لا يخلق
أمطر عليّ سحاب جودك ثرة | وانظر إلي برحمة لا أفرق

لقد آثرت أن أسجل القصيدة كلها لكي أومئ مرة أخرى إلى فكرة الأعجوبة أو التعجب أو السحر أو السر أو الخلابة. هذه كلمات قل أن يستغني عنها قارئ المتنبي وقارئ القصيدة وعبدالقاهر جميعا. هذه مفاتيح طيبة هوّن منها المعنى الضيق لكلمة المديح. لقد استوقفنا عبدالقاهر عند فكرة تناسي التشبيه ليؤكد معنى الأعجوبة. ودلنا عبدالقاهر أكثر من مرة على ما لحق بالشعر من تغير. عبدالقاهر مايزال يناوشك أو يداعبك حتى تبحث معه عن هذا السر المدفون الذي قلل من شأنه كثرة استعمال كلمة المدح والمادح والممدوح. ربما كان التعجب ـ عند عبدالقاهر ـ أكبر من هؤلاء جميعا.

لكنا نعلق بما نشاء من أمر الدعاية. وكأني أميل إلى أن موضوع التعجب، والسر، وتناسي التشبيه كان مطلبا أهم وأكثر نفاذا في العقول والقلوب. لكننا حمّلنا عبدالقاهر من أوزارنا، ولم نكد نفيق من أثر الدعاية. والمتأمل في صفحات عبدالقاهر يتعفف عن الدعاية بين وقت وآخر، ويسأل نفسه: ماذا أراد عبدالقاهر من وراء هذه القشرة السطحية التي أبلاها الابتذال أو التكرار؟

لقد تُرجم عبدالقاهر ترجمة خاصة لا تساعدنا على أن ننفض الغبار عن كثير من الشعر. لم نستطع أن نتهم عقولنا حتى الآن، ولم نستطع الولاء

الشديد لما قاله عبدالقاهر. عبدالقاهر ـ كما قلت ـ يرى الشعر سرا لا إفصاح فيه، يراه تعجبا خاليا من القرار، يراه تناسيا لأمر لا يستطيع أن يذكر أطرافه جميعاً. هذا الجو المشكل حيّر عبدالقاهر بأكثر مما حيرنا. عبدالقاهر لم يكن يبحث عن الشبيه والنظير إذن، بل كان يقفو خطى الشعر، وخطى أبي الطيب المتنبي باحثا عن انقطاع الأشباه. وهذا أجل في نظر عبدالقاهر ونظر أبي الطيب على الخصوص من الدعاية الفجة. لقد عولنا على هذه الدعاية بأكثر مما ينبغي. وعبدالقاهر يريد أن ينقذ الشعر منها، وينقذ عقول معاصريه وشراحه وأحفاده في عصرنا الحديث.

أراد أبو الطيب أن يرمز إلى القصيدة ببيت واحد يركز التعجب والسر. لقد نسينا أيضا أن عبدالقاهر يشرح القصيدة كلها من بعيد. لم يكن عبدالقاهر يسلخ البيت من سياقه، كان على العكس بصيرا بهذا السياق. لكن السياق ملغز كما قلنا. البيت يعطي سائر الأبيات؟ ويأخذ منها. ولكن البيت والأبيات جميعا لا تكاد تفصح هذا الإفصاح الرخيص الذي يبدأ بكلمة المديح، ويثني بكلمة المبالغة، ويثلث بكلمة تقاليد القصيدة وانتقالاتها، دون أن يكون لهذه التقاليد علاقة ما بفكرة الإشكال التي لفتت أبا العلاء المعري. كان أبو العلاء وعبدالقاهر وأبو الطيب ثلاثة يبحثون عن شيء واحد ليس له بعد واضح، وليس له قرار أمين. كان عبدالقاهر يبحث عن القلق الذي هو أكبر من الشاعر، وأكبر من الناقد. كان عبدالقاهر يبحث عن روح مشتاقة عسيرة لا تعرف على التدقيق ما فاتها، ولكنها شديدة التعلق بهذا الفوت. كانت القصيدة عند عبدالقاهر دعاء ونداء لا يخلو من صمم. كان عبدالقاهر يبحث، بعبارة أخرى، عن مشقة السمع أو مشقة الوعي.

لنقرأ معا قصيدة أبي الطيب بقلب خالص. دع عنك ما تعودنا أن نقول. لقد رددنا أكثر مما ينبغي أن أبا الطيب يسلك مسلك الشعراء، ويبدأ بشيب من النسيب الحزين، ثم ينتقل من البكاء على الحبيب إلى بكاء الدنيا ثم ينتقل ـ فجأة فيما نزعم ـ إلى شيء من المدح. والمدح يحوجه إلى شيء من الإغراب. فقد ظهرت شموس الممدوحين من الغرب لا من الشرق. ولك أن تزعم هنا أن هذا كله إغراق أو دعاية ملحة.

ولو قد كان عبدالقاهر خالص القلب لمثل هذا الفهم القريب لما تحدث عن التعجب، والسر، والإشكال والخلابة. والخلابة كما نعرف موقف غريب يؤخذ فيه المرء آخذا فلا يكاد يعرف نفسه ولا يكاد يعرف غيره. موقف يضمحل فيه الوعي اضمحلالا. لمَ كان هذا الاضمحلال. هل كان اضمحلال فناء أم أداة بعث ثان؟ سؤال يمكن أن يسأله القارئ إذا قرأ عبدالقاهر، وقرأ أبا الطيب، وقصيدته منعما النظر.

وأقرب عنوان وأصدقه للقصيدة هو الأرق الذي حدثك عنه أبو الطيب في مفتتح كلامه. القصيدة هي هذا الأرق الذي هو أجل من تقاليد النسيب المحدودة، وأجل من طلب نوال الناس، وأجل من الإمتاع البسيط الهش الذي تحدث عنه النقاد قديما وحديثا دون انقطاع. القلق أو الجوى أو العبرة أو الصبابة أو العين المسهدة والقلب الذي يخفق. كل هذه الكلمات يمحو بعضها بعضا، ولكنها تزكي في النهاية سرا شئنا أن نتجاهله.

ومن الواضح أن هذا الأرق غذاؤه البرق والطائر المترنم، والغضى. وبينما يعدد أبو الطيب هذه الكائنات المتواشجة تسمعه يقول «أبني أبينا». نحن إذن أبناء البرق، وأبناء الطائر الحزين وأبناء الغضى أو الشجر الذي تبقى ناره طويلا، ولكنه ينطفئ في النهاية. وانطفاء النار يلح على القصيدة، فالأكاسرة يوقدون النار، والنار تطفئهم. والحياة سر عجيب لا نكاد نصغي إليه لأننا مفتونون بالنزق، مفتونون بالحياة والحياة هي الشبيبة. الحياة نزقة، والبرق والطائر، والغضى جماعة من الكائنات تحذرنا من هذا النزق الشديد الشيوع.

وفي هذا الوسط كله يأتي بيت المتنبي المشهور أو الذي جعله عبدالقاهر مشهورا خليقا بالتوقف:

كبّرت حول ديارهم لما بدت      منها الشموس وليس فيها المشرق

وهنا غرقنا في المدح والمادح والممدوح والديار الحقيقية، وأحرى بالديار في هذا السياق الذي عرفته أن تكون هي الحياة، أن تكون عودا إلى البرق، والطائر المترنم وشجر الغضى، وديار الأكاسرة.

إن الكلمات تتقاطع، ولا تتوالى تواليا ساذجا، كذلك التكبير عود إلى ترنم الطائر، وعود إلى اشتعال نار الغضى، وعود إلى البرق الذي لاح.

وهكذا يصبح التكبير نفسه في ظل إيماءات الشيخ الجليل عبدالقاهر مشكلا.

صحيح أن أبا الطيب يخدع القارئ المتعجل، ويخدع الممدوح المشغول بنفسه أيضا، ولكنه يلقي بالشموس التي بدت على حين غرة في إطار عجيب، إطار التطلع إلى سر. نحن نتلهى عن السر بالمدح، ونتلهى عن البرق والطائر والغضى والديار بشموس البشر. ولكن كلمة الشموس يجب أن تستنقذ، وأن تضم إلى أسرة الكلمات السابقة.

هل تستطيع الشمس أن تنقذنا من البرق، والطائر، والغضى. هل نصل يوما إلى تكبير صاف طيب؟ هل الشموس تدق جرس النصر للمفردات السابقة أم تمحوها؟ لماذا نحتاج إلى هذه الشموس؟ لماذا نحتاج إلى أن نقلب البرق والطائر والغضى تقليبا؟ الشموس على كل حال مبناها هذا التناسي المؤلم الذي حدّث عنه عبدالقاهر، مبناها ليس واضحا ولا ملقى في الطريق، ولا قريبا من أفئدة المشغولين بأعراض الدنيا، وأعراض الشعراء أيضا.

هذه نبرة «الريب»: لقد تجنب عبدالقاهر كلمة كهذه، ولكن السر ريب، وكذلك التعجب والمشكل. هذا هو التطلع البادي في كلام الشيخين أبي الطيب وعبدالقاهر إلى ما لا نحققه. هذا هو «الفزع» الذي يتلطف له الشعر، ويتلطف له صاحب «أسرار البلاغة». لكن روعة الفزع وتأصيله قد ضاعا وسط اللجاجة المستمرة بالظرف والإمتاع والمديح. «الفزع» أجل من أن يكون عاطفة سلبية مقهورة. لدينا بعد هذا البيت المشهور روائح الثناء والنفحات والمسك الوحشي. أرأيت إلى هذا الوصف. أرأيت كيف يطلب أبو الطيب أن تكون الشموس وحشية آبدة. أرأيت كيف يكون التعجب والسر وما إليهما نداء لهذه الأوابد القديمة في الشعر العربي. أرأيت كيف أومأ عبدالقاهر إلى تناسي التشبيه، حتى يعود العقل العربي إلى عهد أقدم كانت فيه الأوابد روح إبداع يسبق ذويه، ويستطلع الغيب، ويصر على أن يكون الغيب أروع من الشهادة. أليس هذا كله سباحة في الكلمات التي لم نهنأ بها بعد في كتابات عبدالقاهر. ألا توافقني على أن البلغاء أعوزهم توضيح القلق الروحي الذي ينبض به عبدالقاهر. لقد حولوا كتابي عبدالقاهر

إلى حواشٍ على الأقيسة غير المتينـة التي يتلهى بهـا مـن لا يملكـون الأقيسة المضبوطة.

لقد نجا عبدالقاهر أحيانا على الأقل من سحر الأقيسة، وذهب يلتمس سحرا أو سرا ثانيا أكبر من أي قياس.

إن عناوين الكتاب التي اصطنعت دهرا طويلا لا تكاد تفصح عن هم يعتمل في ثنايا الكتاب. إننا نردد مثلا ادعاء الحقيقة في المجاز. ولكننا لا نسأل ماذا يعني هذا الادعاء. كيف ننسى السياق العام الذي يصور اختلاطا غريبا قد يستريح إليه قارئ الشعر أحيانا من عناصر التمييز. وهذا عجيب، ولكن العجيب نفسه هو مطلب عبدالقاهر. إن دنيا الشعر لا يتميز فيها أحيانا شيء من شيء، ضباب في أعين الشعراء. يوصيك عبدالقاهر ألا تتعجل الرفض، وألا تركن إلى بعض الألفاظ العامة التي تكتفي بالرفض عن مشقة التفهم. عبدالقاهر مولع بهذه المشقة. ولكن الدارسين عبر أجيال تصوروا أمر الأفكار والاتجاهات في كتاب «أسرار البلاغة» تصورا يسيرا.

لم يكد أحد يسأل نفسه: ماذا أهم الشيخ. على أي نحو نفهم قضية من قبيل دعوى الحقيقة في المجاز. لا نكاد نفهم إطارها النفسي والفكري والاجتماعي، ولا نكاد نقيم وزناً للزلزال الغريب الذي يتعاطاه أبو الطيب ومن بعده عبدالقاهر. لا أنت مستريح إلى المجاز، ولا أنت هانئ بالحقيقة. لقد شبه على الرجلين معا أمر الرضا والسخط، أو الرفض والقبول، وقال أبو الطيب فيما حكى عبدالقاهر (٥):

**واستقبلت قمر السماء بوجهها ... فأرتني القمرين في وقت معا**

قال عبدالقاهر ضبط أبو الطيب نفسه حتى لا يجري المجاز والتشبيه في وهمه، ولذلك قال «في وقت معا»، لكن العبارة ما تزال بعد ذلك غامضة. إن نبرة النفي التي تنبلج من قمة الإثبات ربما شغلت الشيخ. ما من شاعر استطاع أن يرمي الشعر أو يتشاءم في سياق ظاهره الرضا والتفاؤل بمثل ما صنع أبو الطيب. أبو الطيب يقول في صدر القصيدة:

**أركائب الأحباب إن الأدمعا ... تطس الخدود كما تطس اليرمعا**

كيف تصور الشاعر الدموع تقرع الخدود بشدة انصبابها. لكن هذا البدء نذير بذلك البيت الذي استشهد به عبدالقاهر:

**واستقبلت قمر السماء بوجهها　　　فأرتني القمرين في وقت معا**

إن طيفا من الشحناء التي تتجم عما يشبه ضياع الحياء يتمثل في بعض أجزاء القصيدة، مَثَّلَ القمران معا في وقت واحد للتعبير عن هذا الإشكال الأخلاقي، وازدحمت ذوائب الليل والدمع، وفاض الدمع على سمطي اللؤلؤ، وتطلعت نفس الشاعر إلى قمر السماء تستنجد به من نفسها المأزومة على رغم كل شيء. واجتمع القمران في تثنية غريبة لا تخلو من اغتراب. إن جو الإعجاز والخوارق تسلط على كثير من نماذج أسرار البلاغة، لقد أثنى الشيخ بطرق مختلفة على التفكير الذي يجعل الأشياء قريبة وبعيدة، موجودة ومعدومة. عني عبدالقاهر بشعر كثير لا تعنيه العلاقات القريبة بين الأشياء، وإنما يعنيه التأليف الساحر بين المتباعدات. أعجب عبدالقاهر بالتضاد إعجابا لا يقل عن حبه للتناسب. ولعب التنازع بين التضاد والتناسب دورا كبيرا في كتاب «أسرار البلاغة». أفصح عبدالقاهر عن أنساق تتضح فيها المباغتة، والعلاقة المريبة، والاشتباه كمثل وقفته المفصلة عند المصلوب العاشق، واللؤلؤ الدمع. رأى عبدالقاهر أن الشعراء لم يلتبس عليهم الإحساس بالأشياء. عرف أن الأحاسيس بالأشياء ليس لها قوالب محفوظة.

إذا قرأت «أسرار البلاغة» وجدت التفرقة بين إحساس صحيح وآخر غير صحيح لا تكاد تقوم. أدرك عبدالقاهر المفارقة بين عوالم البهجة والارتياح وعوالم الحزن والقلق. ولكنه احتفل بالتداخل والتسرب وتكوين جماليات خاصة ببعض أطوار الشعر العربي. هذه الجماليات تقوم على واقعة خارقة أو شاذة.

عبدالقاهر، على الرغم من طول حديثه عما سماه التشابه، يغرينا بالبحث عن رموز غامضة. يقف عبدالقاهر كثيرا عند شعر لا يهتم بإغناء الخيال بهذا العالم الواقعي اهتمامه ببناء عالم آخر ينافسه. تجنب عبدالقاهر العبارات التي استعملها كثير من الباحثين المحدثين من قبيل الصنعة، والوصف الحسي، والعمليات الذهنية. بدت أمور الشعر العربي في كتاب «أسرار البلاغة» صعبة التأتي، وواجه عبدالقاهر هذه الملاحظة مواجهة ملحة واضحة الثبات والشجاعة.

إذا قرأت «أسرار البلاغة» مرات بدا لك أن فهم الشعر العربي ما يزال يحتاج إلى أدوات ناضجة. عبدالقاهر بذل الكثير في سبيل تكوين بعض الأدوات، وإيضاح الطرق الزخرفية في التفكير، وإعطاء الأشياء المتوهمة قابلية التكرار.

عبدالقاهر كان يعلم يقينا أن بعض الشعر لا يعنيه العاطفة الشخصية، قد يعنيه استحالة الأشياء والأفكار إلى رموز مجردة. بحث عبدالقاهر عن نزوات هندسية وآثار عقلية رياضية ميتافيزيقية وحنين غريب إلى الشكل العادي من النزعة الذاتية.

أدرك عبدالقاهر أن أوضاع الحياة العادية لا تهم كثيرا من الشعر، وأن فكرة الزينة أدل على عمق روحي لا نفطن إليه. يدلنا عبدالقاهر على مستوى من القيم لا يشتبه بما نجده نحن الآن. هناك قوانين مجهولة تبزغ كثيرا في كتاب أسرار البلاغة، قوانين تجمل ما يشبه «بلى الغلالة»، قوانين المصلوب العاشق المرح والقمرين، والصعود إلى السماء دون أن يترك الأرض ومن عليها، لكننا مضينا نقتفي شيئا ونترك شيئا، نقتفي مثل قول عبدالقاهر ادعاء المجاز حقيقة في عقد التثنية، ثم لا نسأل أنفسنا ماذا وراء هذا الادعاء. وفي كل مكان على التقريب يلجأ عبدالقاهر إلى المتنبي:

أرى العراق طويل الليل مذ نعيت ... فكيف ليل فتى الفتيان في حلب
يظن ان فؤادي غير ملتهب ... وأن دمع جفوني غير منسكب
بلى وحرمة من كانت مراعية ... لحرمة المجد والقصّاء والأدب
ومن مضت غير موروث خلائقها ... وإن مضت يدها موروثة النشب
وهمها في العلى والمجد ناشئة ... وهم أترابها في اللهو واللعب
يعلمن حين تحيًا حسن مبسمها ... وليس يعلم إلا الله بالشنب
مسرة في قلوب الطيب مفرقها ... وحسرة في قلوب البيض واليلب
إذا رأى ورآها رأسَ لابسه ... رأى المقانع أعلى منه في الرتب
وإن تكن خُلقت أنثى لقد خُلقت ... كريمة غير أنثى العقل والحسب
وإن تكن تغلب الغلباءُ عنصرها ... فإن في الخمر معنى ليس في العنب
فليت طالعة الشمسين غائبة ... وليت غائبة الشمسين لم تغب
وليت عين التي آب النهار بها ... فداء عين التي زالت ولم تؤب

هنا ما يشبه النغمة الداخلية، النغمة الظاهرة، نسميها رثاء وإكبارا، وارتفاعا على عامة الناس، والنغمة الباطنة التي سماها عبدالقاهر ادعاء المجاز حقيقة في التثنية أقرب إلى التدمير أو التفكيك: النغمة الباطنة تعاكس النغمة الظاهرة معاكسة، ولكننا ـ كما قلت ـ أسرى المفهوم المتداول لفكرة الأغراض الاجتماعية، ولكن في قلب شعر المتنبي على الخصوص هذا التفرد من دون المجتمع والخروج عليه، والتأبي على الطاعة والانقياد: في شعر المتنبي مقاومة خفية لفكرة السلطة، وفيه مرام بعيد:

فليت طالعة الشمسين غائبة    وليت غائبة الشمسين لم تغب[٦]

هذه معاناة الحالم بتغيير النظام، أو الخارج على السنن المعهود الذي يجري على التوافق، فالحاكم صورة من الطبيعة يقتدى بها. لكن ما جعله عبدالقاهر مناوأة المجاز هو في حقيقته مناوأة النظام والعرف الواقع والمسافات المفروضة. شعر أبي الطيب إذن يمكن أن يناله الضيم إذا نحن لم نتعمقه ولم نتعمق ملاحظات أسرار البلاغة. هذا الكتاب الذي يضم بين دفتيه مشكلات العقل العربي. «المشكلات» إذن بادية لولا تقاليد الفهم السائر للأغراض. يكاد أبو الطيب يفك «التثنية». وفك التثنية هدف أساسي من أهدافه. وهنا يأتي قول أبي الطيب:

«أرى العراق طويل الليل مذ نعيت». لكننا نعود فنحمل طول الليل على أيسر الأشياء وأهونها. ولا نكاد نضم هذا البيت إلى البيت الذي أدار حوله عبدالقاهر شيئا من النقاش.

لقد ضاع الشعر الذي حواه «أسرار البلاغة»، وضاعت أشواق عبدالقاهر ومعاناته وسُراه إن صح التعبير. وظننا أننا نستطيع أن نفهم بيتا واحدا بمعزل عن الليل الطويل، ولم نكد نربط بين تثنية الشمسين وتثنية النبع والغرب، والصقر والخرب.

فلا تنلك الليالي إن أيديها    إذا ضربن كسرن النبع بالغرب
ولا يُعِنّ عدوا أنت قاهره    فإنهن يصدن الصقر بالخرب

لم نكد نلتفت إلى علاقة الشمسين بالعجب:

**وإن سررن بمحبوب فجعن به وقد أتينك في الحالين بالعجب**

ثم علاقة الشمسين بالعجز والتعب وهما صورة أخرى من التثنية التي أهمت الشيخين عبدالقاهر وأبا الطيب.

**وما قضى أحد منها لبانته ولا انتهى أرب إلا إلى أرب**
**تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم إلا على شجب، والخلف في الشجب**
**فقيل تخلص نفس المرء سالمة وقيل تشرك جسم المرء في العطب**
**ومن تفكر في الدنيا ومهجته أقامه الفكر بين العجز والتعب**

هل تعترض كثيرا إذا قلت عقب هذا الختام مع أبي الطيب:

**فليت طالعة الشمسين غائبة وليت غائبة الشمسين لم تغب**

لكن الشراح جميعا دون استثناء قصروا هذه الروعة في أضيق الحدود، قالوا جعل المرثية وشمس النهار شمسين: وتمنى أبو الطيب أن تغيب شمس النهار، وألا تغيب المرثية الفاضلة لأنها في زعم الشراح جميعا كانت أعم نفعا من الشمس. لقد أصروا على أن نفقد طعم الغربة، والغرابة، والصخب، والانهيار، واليأس، والقتامة، والإعجاز الذي حكى عنه أبو العلاء. زعم عبدالقاهر أنه يحتفل بالتشبيه والتثنية والتكامل، وزعمنا أنه يحتفل أيضا بالتفكك والتفرد والتقاسم. لقد أضنانا البحث عن التشابه، ورغَّبتنا الشواهد الكثيرة التي جاء بها عبدالقاهر في مغامرة بسيطة قد تكون مفيدة، مغامرة العدول عن الترابط أو التعاطف أو الاتجاه إلى الآخر. حسبي أن أذكرك بقول محمد بن وهيب الذي أفرد له عبدالقاهر الجهد:

**وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح** (٧)

هل المقصود هنا شيء واحد: هو وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر وأتم وأكمل في النور والضياء من الصباح ـ أم هناك مقصد آخر هو «الصباح» نفسه حين يخلص من خدمة وجه الخليفة لحظة ما. هل الصباح بعبارة

أخرى «قوة» أو طاقة إنسانية يبحث عنها الشاعر. ولكن فكرة التشبيه تسخر الكلمة في اتجاه واحد، هل كلمة الصباح تتساق نحو وجه الخليفة ثم ترتد عنه، هل التفكك أو تذمر إحدى الكلمتين من صاحبتها فرض ينبغي علينا أن نأخذ به أحيانا، وبخاصة إذا كانت الكلمة وفيرة الحياة في الشعر؟ لقد جربنا كثيرا المتجمع والمتشابه، ولم نكد نجرب فكرة اللحظة المتضاربة الوجوه. وهكذا يمكن أن نأخذ في بحث لم يغب تماما عن البلاغة العربية، فيما أظن، بحث الحركة المزدوجة نحو الأمام ونحو الخلف. حركة الانسياق والتعالي، لنأخذ مثلاً آخر من أمثلة الكتاب التي تعلق بالذهن.

ولقد ذكرتكِ والظلام كأنه　　　يوم النوى وفؤاد من لم يعشق [٨]

حدثنا عبدالقاهر عن الأوقات التي تحدث فيها المكاره، توصف بالسواد فيقال اسود النهار في عيني، وأظلمت الدنيا. جعل أبو طالب الرقي يوم النوى كأنه أعرف وأشهر بالسواد من الظلام فشبه به، ثم عطف عليه «فؤاد من لم يعشق» تظرفا وإتماما للصنعة. وذلك أن الغزِل يدعي القسوة على من لم يعرف العشق، والقلب القاسي يوصف بشدة السواد، فصار هذا القلب عنده أصلا في الكدرة والسواد فقاس عليه.

هذا كلام حسن، ولكن كلمة الظلام سيقت هنا من أجل شيء آخر، نسينا كثيرا أن الكلمة ترتد على نفسها منكرة، إلى حد ما، علاقتها بيوم النوى وفؤاد من لم يعشق. «الظلام» لا يذوب تماما في النوى والفؤاد. «الظلام» مثل الصبح كلمة لها قوة ذاتية تنجذب إلى غيرها انجذابا، وتنفر من غيرها نفورا، لأن يوم النوى والفؤاد لا يستنفدان طاقتها أو عزتها. عزة الكلمة، إن صح التعبير، يصح أن تكون مبحثا حتى نعرف من وجوه الشعر ما لم نألفه حتى الآن.

ولقد ذكرتك والظلام كأنه　　　يوم النوى وفؤاد من لم يعشق

نقرأ البيت مرة مع عبدالقاهر، ومرة أخرى مع الظلام الذي ينسلخ من السياق الملفوظ: السياق يبنى ويهدم. الكلمة تشارك في بناء أوسع منها ثم تناوئ بعض المناوأة هذا البناء. الكلمة إن صح أنها عاملة في تركيب صح

في الوقت نفسه أنها مفردة فوق التركيب. «الجملة» بعض الهدف وكسر الجملة الذي نسميه مفردا هدف ثان. وهذا كله عود بنا إلى فكرة التدمير والإشكال الذي أوليته بعض الملاحظات.

ليت شعري هل بلغت بعض ما أريد من تصويب النظر إلى ظاهرة كان لها أثر ضخم في تكوين طائفة من الأفكار التي استبدت بالشعر العربي، وقسرته على نحو ربما لا يكون دائما خير الأنحاء. إن الكلمات التي نسميها أحيانا باسم الرموز الأصلية من قبيل الصبح، والظلام، والشمس، والقمر، والليل فوق التراكيب الجزئية (أو التشبيهات) التي تمثل فيها، لأنها تحمل هي نفسها طابع الإشكال، وطابع التناقض.

ما أكثر التعليقات التي ما تزال محتاجة إلى تقليب حتى تتضح. مضى عبدالقاهر يتحدث على مستويين: أحدهما أقرب إلى القواعد التي يراد لها أن تتميز وتتضح كمثل الفرق بين الاستعارة والتشبيه، والمواضع التي يختل فيها تقدير حرف التشبيه، فتقرب حينئذ من القبيل الذي تطلق عليه الاستعارة من بعض الوجوه، وذلك مثل قول المتنبي:

أسد دم الأسد الهزبر خضابه    موت فريص الموت منه يرعد

قال: لا سبيل لك إلى أن تقول هو كالأسد وهو كالموت لما يكون في ذلك من التناقض، لأنك إذا قلت هو كالأسد فقد شبهته بجنس السبع المعروف، ومحال أن تجعله [٩] محمولا في الشبه على هذا الجنس أولا، ثم تجعل دم الهزبر الذي هو أقوى الجنس خضاب يده، لأن حملك له عليه في الشبه دليل على أنه دونه، وقولك بعد «دم الهزبر من الأسود خضابه» دليل على أنه فوقها. وكذلك محال أن تشبهه بالموت المعروف ثم تجعله يخافه، وترتعد منه أكتافه.

وقد ظل هذا النوع من التحليل مبهما إلى يومنا هذا، ولا يمكن لامرئ يحترم ما يقرأ أن يكتفي به، ولابد من شيء من التأول والرجوع إلى قصيدة المتنبي، فعبدالقاهر مشغول في الحقيقة بعقل المتنبي بوصفه أكبر علامات العقل العربي.

يقول أبو الطيب:

اليوم عهدكم فأين الموعد ... هيهات ليس ليوم عهدكم غد

الموت أقرب مخلبا من بينكم ... والعيش أبعد منكم لا تبعدوا

إن التي سفكت دمي بجفونها ... لم تدر أن دمي الذي تتقلد

قالت وقد رأت اصفراري منْ به ... وتنهدت فأجبتها المتنهدُ

فمضت وقد صبغ الحياء بياضها ... لوني كما صبغ اللجينَ العسجدُ

فرأيت قرن الشمس في قمر الدجى ... متأودا غصنٌ به يتأوّدُ

عدوية بدوية من دونها ... سلب النفوس ونار حرب توقد

وهواجل وصواهل ومناصلٌ ... وذوابل وتوعدٌ وتهددُ

أبلت مودتها الليالي بعدنا ... ومشى عليها الدهر وهو مقيد

لقد دأبنا على أن نزعم أن أبا الطيب يقول شيئا عرفه الشعراء جميعا من قبل. هذا هو الفراق لا لقاء بعده، الفراق يشبه الموت الذي سفك دم صاحبنا، مضت المحبة وقد صبغ وجهَها الحياء، ولا سبيل إليها فهي بدوية دونها الحرب والفلاة والخيل والسيوف والرماح والتهدد والتوعد. وهكذا بليت المودة ومشى على المودة الدهر ثقيل الوطأة مقيدا.

ومن الواضح أن هذا النثر يظلم البحث أو يظلم عبدالقاهر والمتنبي معا. ومنذ اللحظة الأولى يوحي أبو الطيب إلينا أن الأمر أعمق من أن يكون تقليدا يتبع، التقليد المتبع يخفي «عجبا». من الوحدانية التي لا تنال، الوحدانية التي تسفك الدماء، ولا تستطيع أن تعيش مع كائنات أخرى. كل شيء يجب أن يتقرب إليها، أو أن يضحى به من أجلها. هذه المحبة في الظاهر لا يعنيها أمر الحب كثيرا. يعنيها التوحد، والتوحد لا يأذن لأحد أن يقوم بجانبه. كل من يتعلق به ينتهي إلى الموت: وخير له أن يكون أضحية يسفك دمها.

مضت المحبة تحمل وزر المحب في النسق الظاهر، فكيف يتم لهذا التوحد صفة الإحساس بالذنب. هل التوحد غير خالص. هل ثم بقية من شرك غامض يعلق بقلب؟

المهم هو أن هذا الذنب ظاهر لا حقيقة له، وأن توحد المحبوبة دائم يذكر به قول الشاعر:

فرأيت قرن الشمس في قمر الدجى          متأودا غصن به يتأود

قرن الشمس في قمر الدجى يعني أن تفرق الشمس من القمر، وتفرق الضوء من الظلام ظاهر من الأمر، فالناس يفرقون ولا يوحدون، والجميع يسبحون تسبيحا غريبا لا يفوتك وقعه من بُعد حين يقول أبو الطيب:

وهواجل وصواهل ومناصل          وذوابل وتوعد وتهدد

ثم تجد هذا التوحد يختلط بوجه ما بفكرة الدهر والليالي:

ابلت مودتها الليالي بعدنا          ومشى عليها الدهر وهو مقيد

التوحد لا يعرف المودة، التوحد يشتبه بالدهر والليالي. والدهر يمشي على الإنسان. وهكذا نستطيع، دون تكلف كثير، أن نقول إن النسيب أعمق مما نتصور، وأن التقليد السائر بين الشعراء لا علاقة له هنا بالمودة والبحث عن الصاحب، وإنما هو «تفرد» يلح على العقل العربي. وليس أدل على ذلك من قول أبي الطيب فيما نسميه انتقالا إلى المديح:

وتحيرت فيه الصفات لأنها          ألفت طرائقه عليها تبعد

هذا شأن من نسميه الممدوح، وهذا شأن المحبة أيضا. هذا التفرد «المشكل» مرة أخرى.

اقرأ بقية من السياق:

في كل معترك كلى مفريَّة          يذممن منه ما الأسنة تحمد
نقم على نقم الزمان يصبها          نِعَمٌ على النعم التي لا تُجحد
في شانه، ولسانه، وبنانه          وجنانه عجب لمن يتفقد
أسد دم الأسد الهزبر خضابه          موت فريص الموت منه يرعد (١٠)

في هذه الأبيات يختلط الذم والحمد، وتتجاور النعم والنقم، ويكون الطابع العام هو العجب لا المودة، الطابع العام يمثل في البيت الأخير الذي ساقه إلينا عبدالقاهر معجبا به، لأنه لا ينقاد للثنائية أو التشابه. أحرى به أن يسمى باسم آخر هو الاستعارة. ولكن عبدالقاهر ما يلبث أن يلاحظ في

أثناء ذلك كله بعض مرامي العقل العربي: «الأسد» الذي ترامى إليه السلطان، والنبل، والبداوة، والقديم، والثقافة الأولى، والزهادة ـ كل هذا يجب أن يصفى وأن يعاد صوغه، وأن ينظر فيه نظرة فاحصة، وأن يستعيد شيئا فقده. يستعيد هذا التوجه الذي فقد، يستعيد الرعب الذي أصبح تطلية، وتسلية، ودعاية.

هذا التوحد مرة أخرى كامن في عقل عبدالقاهر. لكن التوحد ليس من طبع الأشياء الأليفة المتكررة التي تتوالى وتتكاثر. هو شيء أروع يبحث عنه أبو الطيب، وربما يبحث عنه عبدالقاهر أيضا.

لقد اعتدي على الأسد، واعتدي على حرمة الموت وجلاله، وصار أمر التوحد محتاجا إلى بذل عقلي خاص لا قبل للباحثين والشعراء به.

أبو الطيب يستنفد رموز الشعر. ولا يمكن أن يتم هذا الاستنفاد بمعزل عن إحياء التوحد المعجز أو العجيب.

وخلاصة هذا كله أن ملاحظة عبدالقاهر يجب أن تحيا في عقولنا، وأن نعطي لكلمتي التشبيه والاستعارة معنى «ثقافيا» أروع من الاشتغال بالتفرقة اللفظية أو شبه اللفظية التي تعودنا عليها. لقد كانت الاستعارة في عقل عبدالقاهر ـ أحيانا ـ خلاصا من الثنائية والتجسيد والتشبيه والحوادث. أغوار عبدالقاهر تتضح، إلى حد ما، إذا عكفنا على سياق الشعر وفهمناه فهما شبه فلسفي. لابد أن نحيي مفهوم «الأزمة» الذي هو نقيض مفهوم التحلية والتنميق. لكننا سرنا مع التنميق إلى أبعد مما ينبغي، وتناسينا أن فكرنا لا يمكن أن يسبر على هذا النحو الذي يطلى فيه كل شيء بطلاء مخادع يبهر النظر. والطلاء مفهوم يجب أن يقاوم.

إن بحث البلاغة بحث عن أزمة عقولنا. كيف غاب هذا عنا إلى الآن؟

اقرأ قول المتنبي:

أسد دم الأسد الهزبر خضابه      موت فريص الموت منه يرعد

متذكرا بيتا ثانيا أشرنا إليه:

وتحيرت فيه الصفات لأنها      ألفت طرائقه عليها تبعد

كان بيت المتنبي الذي علق بعقل عبدالقاهر يومئ إلى مشكلة تجدد الروح العربية. تجدد الروح البدوية الآبدة. إن ما علق بعقل عبدالقاهر هو نفسه الآبد الذي علق بالعقل العربي القديم.

أسد دم الأسد الهزبر خضابه　　　　موت فريص الموت منه يرعد

لقد ابتذلت كلمتا الأسد والموت على لسان الشراح، وأصبحتا بحاجة متزايدة إلى إدخالهما في هذا السياق الروحي الذي ينقى من أوضار المدينة والثقافة الطارئة أو الترتيب المنطقي. إن حركة الوثب الواضحة في البيت تكتنف ما يسميه أبوالطيب الخضاب، ورعد الفريص، والموت. هذه تنقية الشعر كما فهمها أبو الطيب. هذه آفاق المغامرة التي تنظر إلى شؤون المجتمع نظرة المهتمين بقوة الروح نجت من الخوف والحزن أو تطهرت. وقد كان الخضاب نفسه في بعض اللحظات بمنزلة هذا التطهير. وكان رعد الموت آية جهاد عظيم فوق الشهوات، ومطالب الدنيا وأعراض المتسلقين والحكام، وبيع النفس ابتغاء أشواق عظمى تعز على الحديث.

لا شيء يقتل البلاغة مثل التوسع في فكرة المديح. ما أشد حاجتنا إلى قدر من الريب فيها. لقد ظننا أن المديح تقليد، ونسينا أن في كل تقليد ثغرة، ونسينا أن العجب الذي يكثر منه عبدالقاهر ربما يكون من باب هذه الثغرة. المديح هو السر، وهو الخلابة، أو هو لا يستقيم دونهما استقامة تامة. ما أروع النتائج التي يمكن أن نحصل عليها إذا تعلمنا كيف نرتاب في هذا المديح، إن لدينا إيماءات عبدالقاهر تشجعنا، ولكنْ لدينا ضرب من سوء الظن بعقول الناس يحمينا مع الأسف من التعمق والتروي.

لم يستطع عبدالقاهر أن يثبت للريب، وإليك هذه القطعة من كلام أبي الطيب:

لا افتخار إلا لمن لا يضام　　　　مدرك أو محارب لا ينام
ليس عزما ما مرّض المرء فيه　　　　ليس هما ما عاق عنه الظلام
واحتمال الأذى ورؤية جانيـ　　　　ـه غذاء تضوي به الأجسام
ذل من يغبط الذليل بعيش　　　　رب عيش أخف منه الحمام
كل حلم أتى بغير اقتدار　　　　حجة لاجئ إليها اللئام

من يهن يسهل الهوان عليه	ما لجرح بميت إيلام
ضاق ذرعا بأن أضيق به ذر	عا زماني واستكرمتني الكرام
واقفا تحت أخمصي قدر نفسي	واقفا تحت أخمصيّ الأنام
أقرارا ألذُّ فوق شرار	ومراما أبغي، وظلمي يرام
دون أن يشرق الحجاز ونجد	والعراقان بالقنا والشآم
شَرَقَ الجو بالغبار إذا سا	ر علي بن أحمد القمقام
الأديب المهذب الأصيد الضر	ب الذكي الجعد السريُّ الهمام
والذي ريب دهره من أسارا	ه ومن حاسدي يديه الغمام
يتداوى من كثرة المال بالإقـ	لال جودا كأن مالا سقام
حسن، في عيون أعدائه أقـ	بح من ضيفه رأته السوام (١١)
لو حمى سيدا من الموت حام	لحماه الإجلال والإعظام

وعبدالقاهر يحدثنا أن المتنبي بدأ فجعل الممدوح حسنا على الإطلاق ثم أراد أن يجعله قبيحا في عيون أعدائه (ص٢٥٣ ط محمود شاكر أسرار البلاغة) على العادة في مدح الرجل بأن عدوه يكرهه، فلم يقنعه ما سبق من تمهيده، وتقدم من احترازه في تلافي ما يجنيه إطلاق صفة القبح، حتى وصل به هذه الزيادة من المدح، وهي كراهة سوامه لرؤية أضيافه، وحتى حصل ذكر القبح مغمورا بين حُسنين، فصار كما يقول المنجمون يقع النحس مضغوطا بين سعدين، فيبطل فعله وينمحق أثره.

وأنت إذا اقتطعت البيت على نحو ما صنع عبدالقاهر لا تملك ـ في غالب الأمر ـ أن تختلف معه. ولكن انظر إلى البيت في هذا المضطرب الكبير الذي نسميه مستخفين باسم الفخر واسم المديح. أظن أن المتنبي يستطيع أن يسخر منا حين نقول إنه يحترز من إطلاق الصفات المكروهة. ولكننا لا نكاد نفيق لأنفسنا، ولا نكاد نرى عجبا في هذا النفي الذي بدأ به المتنبي قصيدة «لا افتخار». أكبر الظن أن هذا النفي مستمر بدرجة ما، وأن الذي لا يضام ولا ينام أقرب إلى الحلم أو المثل أو الطيف. ما علاقة فكرة الضيم بالشعر أو الحساسية العامة؟ سؤال لا نهتم به، ما طبيعة الضيم؟ ما دوافعه؟ كيف استمر المحارب في الشعر العربي، والثقافة الأدبية؟

هل ثم «حرب» يريدها العقل العربي غير الحرب المعهودة؟ ثم «العزم» الذي أرهق شعر المتنبي، وجمّله، أو جعله رائع المنظر مهيبا ـ ما طبيعته؟ ما الخذلان الذي يواجهه العقل العربي؟ وما المصالحة التي ينكرها مفضلا عليها الحرب؟ وما الأذى الذي يحتمله العربي أو المنسوب إلى العروبة؟، وما الغذاء الذي تضوي به عقولنا وأجسامنا. ما الذلة والعجز واللؤم والهوان؟ هذه الألفاظ التي لا يمل ترديدها أبوالطيب. لقد توهمنا أننا نملك أدوات صالحة، والله يعلم أننا لا نسيطر على الشعر ولا نكاد نشعر بحاجاتنا إلى فهم أفضل.

والمهم أن ثورة قوية تجتاح العقل العربي لا نعرف آمادها، ولكننا نحسها إحساسا قويا، ونكاد نرى أنفسنا تتطهر إلى حد ما حين نستجيب لهذا الشعر. إننا ننادي أنفسنا، ونخلع كثيرا من ثيابنا، وعاداتنا، نريد أن نمثل دور القادرين في بعض اللحظات، حتى ننسى متاعب وآلاما وصَغارا غير قليل.

هذا ليس فخرا، أحرى به أن يكون نقدا اجتماعيا وثقافيا يجب أن نفرغ له، هذا ضرب من الخوف القوي على مصير المجتمع، هذا «طفل» أو مجذوب أو شيخ هرم أو صوت شاذ له طابع الرؤيا، وقوة الجنون. لقد أعطى أبوالطيب للجنون ما لم يعطه شاعر آخر. عليك إذن أن ترتاب في كلمة الفخر، وكلمة المديح أيضا. فإذا بلغت من الريب قدرا توهمت في بيت المتنبي ما لا تحصله البلاغة، والمديح، والاحتراز، والإرضاء.

حسن في عيون أعدائه أقـ ... بح من ضيفه رأته السوام

لا تتعثر في مزاعم الوضوح والسوقية التي يحمل عليها الشعر. إن أمرا غريبا محيرا يطوف بنا، ويلح على الشعر. ومن الظلم أن يظن أن هذه الحيرة مرض نفسي أو حالة خاصة. إننا أمام إلحاح على نفي متصل، نفي لا يسلم منه لفظ الجود، ولفظ الأعداء، ولفظ الحسن أيضا. إنه نفي ثري، موحش، مهيب. إن المديح إثبات، ولكن مقدار الإثبات في مثل هذا الشعر ليس كثيرا. إن حدة الإثبات الظاهرة لا تخلو من هذا النفي. هناك «حرب» مستمرة في داخل العقل العربي. هناك إحساس بأننا إذا أمنا فقد خُدعنا، واستسلمنا هناك هواجس ذعر مفضلة، هناك رفض لكثير من جوانب

الحياة، والترف، والمال، والسلطة، هناك إحساس غريب بأن الحياة «سقام». فأين العافية؟ هناك حاجة شديدة إلى استبقاء العداوة والمناجزة. هذا ما نجد بعض أصدائه في كلام ابن خلدون. ولو قد حرصنا على استعمال المديح، واقتطاع بيت منه لما بلغنا شيئا، أحرى بنا أن نلتقط بعض حساسيات أفضل من كتاب «أسرار البلاغة»، حساسيات تتعلق بالمقاومة، وإذكاء التضاد، والشعور بأن التناسب أو الحسن ليس مطلبا نهائيا. هناك الحاجة المستمرة إلى شيء يشبه أن يكون أمرا من عل يتعمق العقل العربي. هناك الاتقاء والرفض، و التقنع بقناع المدح من أجل أن نغني أغنية ماكرة، ساذجة، خطرة، موحشة. لقد جعل المتنبي الجود شيئا غير واضح تماما. جعل المكارم التقليدية عويصة، وجعل الكلام فيها بابا إلى إثارة «الإشكال» الذي احتمله أبو الطيب ساخرا من الأخذ بالظاهر و داعيا في ثوب لا يخلو من تواضع وحيلة إلى الريب. لقد التبس ما نسميه الجود والبأس معا التباسا غريبا.

يقول أبو الطيب:

سفك الدماء بجوده لا بأسه      كرما لأن الطير بعض عياله

إن الفضيلة حرب قد انطفأت نيرانها. واحتاجت إلى أن تشتعل. ولا سبيل إلى اشتعالها بالعظة والدعوة. الفضيلة تسخر من نفسها، وتسخر من أربابها، وتسخر من الذين يتوهمون أنهم خبروها وحذقوها. ليس ثم درب معبد، ولا عرف يعوّل عليه، ولا مفهومات يصح أن نركن إليها في النهاية.

لدينا هذا المزاج من التناسب والتضاد الذي أهم عبدالقاهر، ولدينا هذا المثل الذي يحن إلى البادية من وجه، وينكر بساطتها واندفاعها وثقتها من وجه. لدينا تمثيلية الجنون الذكي الذي سماه أبو العلاء باسم المعجز. ولكن عبدالقاهر معذور، فقد امتدت الأجيال من بعده إلى الآن، ونحن نتوهم أننا نقضي في أمر كلمات الشعر الأساسية وتقلباتها قضاء العارفين الواثقين. لقد تمثل أبو الطيب في بعض ما سميناه مديحا مغامرة الواقف على الحافة يتباهى بالزلل لا يخافه، بل يعابثه معابثة المتصدي الجسور الذي لا يملك إلا الفزع. لكننا نظن،مع الأسف، أننا نعرف كل شيء عن الشعر العربي. عاداتنا لم تبق لنا خيطا من نور الريب، والمساءلة وصعوبة الفهم.

ولو قد قرأنا «أسرار البلاغة» مرات لأدركنا طيف هذا الإحساس الشريف، وأن الشعر الذي يجتلبه عبدالقاهر يعني في نظره ـ أحيانا ـ شيئا أكبر من التقاط الأشباه، شيئا من السر، والمعاناة، والمشقة في سبيل وعر. لكننا نعطي لفكرة الأشباه أكثر مما تستحق، ونبطل عبارات عبدالقاهر في أماكن غير قليلة. ولو جمعنا نماذج غير قليلة من الكتاب معا، وأتحنا لها أن تتفاعل، وأن يعطي بعضها بعضا لكان هذا نحوا من التأمل فيما عسى أن يشرف عليه العقل العربي من المرامي الصعبة أو الزلقة، التي تدفع عن الشعراء كثيرا من الاتهام الباطل بأنهم يتعلقون بأشياء ظاهرة جزئية، فهم في الحقيقة يقفزون إلى إيماءات خطرة، وما علينا إلا أن نغير وجهة النظر، وأن نسأل أنفسنا أسئلة جوهرية، وأن نقتفي وصية عبدالقاهر في البحث عن المشقة، والسر، والصعب الذي تمحوه الرياضة. لكننا أسرى لا نعطي لكتاب عبدالقاهر ما هو أهل له من التقدير.

وكل شيء يغري القارئ بالزعم بأن هذا الكتاب سطح وعمق، قول ونقيض، قرار وتهيج. من أجل ذلك وقفت عند نماذج أبي الطيب الكثيرة في الكتاب، وتبينت شيئاً من وحدتها، واتجاهها عسى أن أشرف من بعد على شيء أهم من التصانيف المشهورة. ولا أظن أن عبدالقاهر كان يزعم أن التخالف أو الإشكال شيء يذل تحت أقدام التناسب. وليس سوء الظن فطنة دائما. لا أظن عبدالقاهر مهموما ـ فحسب ـ بهذا التناسب بين شيئين اثنين لا يجاوزهما إلى شيء ثالث «كليّ عام» أعم وأدهى وأنكر، وما أكثر الشعر الذي ساقه عبدالقاهر، وما أكثر ما حمل هذا الشعر على مقولة التشابه وحدها، والشعر ينبض بغرض أعمق كما زعمت.

إن الذي سماه أبو العلاء «معجز أحمد» يمكن أن يرى ولو بصور مختلفة بعض الاختلاف في شعر آخر كثير. إن حركة الحياة العربية في عمقها الاجتماعي والثقافي يمكن آن تومض من وراء هذا الذي أكثرنا فيه القول ـ لكننا ننسى ما قال عبدالقاهر: أن عمل الشعر فكر وراء المقايسة الظاهرة. لقد احتفلنا بالمماثلة، وتناسينا الاستنباط الذي يسميه عبدالقاهر باسم الفكر. قل إننا أنفقنا جهدا أكبر مما ينبغي في شيء من قبيل الوصف. ونسينا ما يتسرب في ثناياه، ومن فوقه أيضا. نسينا البحث عن مفهوم عام

أجل من الشبه. إننا وقفنا عند أمرين جزئيين، وابتعدنا عن حقيقة أساسية هي أن هذين الأمرين معا يتحركان في إطار معقد لا يواجه مواجهة صريحة، ولكنه لا يحتمل هذه الغفلة المتواترة.

لأضرب مثلا قفز إلى ذهني الآن: حدثنا عبدالقاهر عن هيئة تحصل من اقتران شيئين قال ابن المعتز:

**غدا والصبح تحت الليل باد كطرف أشهب مُلقى الجلال**

«قصد الشبه الحاصل لك إذا نظرت إلى الصبح والليل جميعا، وتأملت حالهما معا، وأراد أن يأتي بنظير للهيئة المشاهدة من مقارنة أحدهما الآخر. ولم يرد أن يشبه الصبح على الانفراد، والليل على الانفراد، بل أراد أن يشبه الهيئة الحاصلة من مجموعهما. ثم مضى يقول: وينبغي أن تعلم أن الوجه في إلقاء الجل أن يريد أنه أداره عن ظهره وأزاله عن مكانه حتى تكشف أكثر جسده، لا أنه رمى به جملة حتى انفصل منه، لأنه إذا أراد ذلك كان قد قصد إلى تشبيه الصبح وحده من غير أن يفكر في الليل، ولم يشاكل قوله في أول البيت «والصبح تحت الليل باد» (١٢)

هذا حسن ولكن ألا ترى في البيت شيئا من الرغبات الغامضة وراء هذين الطرفين، ألا ترى بوجه خاص أن الفرس الأشهب الذي أزيح لباسه عن مكانه أعجب من أن يختصر في هيئة معينة.

**وساقٍ يجعل المنديل منه مكان حمائل السيف الطُّوال**
**غدا والصبح تحت الليل باد كطرف أشهب مُلْقَى الجلال**

هذا هم لا يقصر على الساقي، والصبح، والفرس، والجلال... إن البحث عن الجانب المشترك (وغالبا ما يكون هذا صناعيا وهميا على عكس ما نتصور) أضنانا. وعناصر البيت كلها تتضام أو تنظم ثم تنثر نثرة واحدة لكي تسبح في أفق عويص مبهم. إن هذا الطِرف الملقى جلاله يثير شيئا من الإشفاق. إن الفرس كان دائما رمز الحياة العربية المتجددة العنيفة التي يزول عنفها في إطار الشاربين والسقاة. كيف جُعل المنديل مكان حمائل السيف الطوال. وكيف أصابها شيء مما أصاب الفرس. وكيف

استعان الشعر على نفسه بالليل والصبح. ما هذا «الصبح» المعطل إلى حد ما؟ ما هذا الاشتباه العظيم؟ أليس هذا معلما من معالم الطريق إلى ما سميته المشكل؟

إن الناس لا يحققون ما يشتهون. قل إنهم لا يصفون، ولكنهم يرغبون ويرهبون، ويقاومون، ويحلمون، ويفزعون أيضا. أليس من حقنا أن نسلك سلوكا آخر تحية لكتاب «أسرار البلاغة»؟ لأمر ما دعمت النماذج بعضها بعضا، وارتطم بعضها ببعض كأنها تقول مجتمعة ما لعلها لا تفصح عنه منفردة وبخاصة إذا كنا في قيد ذلك التصنيف السطحي الذي سماه المتأخرون بلاغة.

إن الذي نسميه تشبيها أقرب إلى تحريك وجيعة لا تذلل تماما. كان عبدالقاهر ملهما حين قال مؤتلفات بين مختلفات. طرفان يأتلفان وهما معا - بنسب متفاوتة - يتحركان وراء همٍّ ثالث مختلف أوسع وأعقد: قد يواجهانه من بعد، وقد يستخفيان منه أيضا. هذا الباب ينقذ الشعر العربي، ولعله يفتح ابوابا لا تخطر بأذهاننا حتى الآن مع الأسف. إن إصلاح أمر البلاغة لا يفترق عن إصلاح عقولنا. هذا بيت ابن المعتز يحرك عمق الشعر العربي، وحديث امرئ القيس عن الفرس الذي اعتبر رمز العقل العربي القديم بوجه خاص، هذا الحديث القديم، كهذا الشعر الحديث، كلاهما تفوح منه ثورة حادة أو رغبة قوية في التغيير أو اعتراض أساسي على منهج الحياة، وخوف من مصائرها وتقلباتها. مجمع الفرس والصبح حلم عميق لا يعرف في الصحو بمقدار ما يتمثل في السكر والخلاص الوهمي المؤقت من الأعباء. وبعبارة أخرى إن إسهام علاقة معينة في تحريك «مشكل» ينبغي أن ينال عنايتنا. ليس للمشكل وجه واحد، إنه ذو وجوه سبعة إن صح هذا التعبير. ربما كان الطريق إلى المشكل في شعر أبي الطيب أقصر وأكثر وعورة.

* * *

# (٦)
# الدور الوظيفي للمغايرة

أكبر الظن أن عبارة المبالغة غذتها فكرة الإشكال، وأنها لذلك كانت أثيرة في الثقافة الأدبية، وكانت متكأ لعبدالقاهر في التفريق بين التشبيه والاستعارة. هذا التفريق السائد منذ وقت طويل لا يعتمد على حجة بارعة. لكن قومنا دأبوا على أن يجعلوا لكل كلمة محذوفة بابا من المعنى، وظنوا هذا نوعا من براعة العربية أو براعة الاحتجاج لها. لا أظن أن عبدالقاهر وقف موقفين متناقضين: أحدهما موقف المحتفل بالاختلاف والثاني موقف المتشدد في إنكاره. أولى بنا أن نجعل الاختلاف مفتاحا. ومن أجل تجسيم الاختلاف ظن عبدالقاهر أن أحدا من الناس أصبح بغتة من جنس الأسود. وكأننا لا نعرف من أمر هذا الإنسان الكثير. الاختلاف كامن فيما حدث به عبدالقاهر عن فكرة العلامات بوجه عام. قال عبدالقاهر في عبارة مشهورة: اللغة [١] تجري مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جُعلت العلامة دليلا عليه وخلافه، فإنما كانت ما مثلا علما للنفي لأن ههنا نقيضا له وهو الإثبات، وهكذا إنما كانت مَنْ لما يعقل، لأن ههنا ما لا يعقل. ونستطيع أن نتبع سنة الاختلاف في شرح قول الشاعر:

**أشاب الصغير وأفنى الكبير ⠀⠀⠀ كر الغداة ومر العشي [٢]**

وعبدالقاهر في تعليقه الكثير على هذا البيت لا يكاد يسلم من شبهة التعجب والتأفف من الغداة والعشي أو إنكارهما. وفي مفتتح الكتاب يتحدث عبدالقاهر عن وفاق في معرض خلاف، وإنكار وقد هم بالاعتراف، وصديق والاك قلبه وعاداك فعله. ثم صرح بأن المعاني تختلف وتتفق، أو تجتمع وتفترق. ولا عجب في هذا الجو أن تجد عبدالقاهر ينكر بعض الإنكار

الكتابات التي تحرص على التوافق التام بين الكلمات في ظل ظواهر نسميها أحيانا باسم السجع، وأخرى باسم الجناس. هذه الكتابات لا تعطي للكلمات فرصة الاختلاف. وكان الجاحظ، فيما يعلمنا عبدالقاهر، حريصا على أن يشيع في عباراته ونسجه مزيجا من الاختلاف والانسجام. استوقفنا عبدالقاهر عند كلمات الجاحظ في كتاب الحيوان:

«جنبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا، وبين الصدق سببا، وحبب إليك التثبت، وزين في عينك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عز الحق، وأودع صدرك برد اليقين، وطرد عنك ذل اليأس، وعرفك ما في الباطل من الذلة، وما في الجهل من القلة».

قال عبدالقاهر: فقد ترك أولا أن يوفق بين الشبهة والحيرة في الإعراب، ولم يرد أن يقرن «الخلاف» إلى الإنصاف، ويشفع رد الحق بالصدق، ولم يعن بأن يطلب لليأس قرينة تصل جناحه، وشيئا يكون رديفا له، لأنه رأى التوفيق بين المعاني (المختلفات) أحق، والموازنة فيها أحب.

هذه العبارات قرأناها كثيرا، والآن نجدها محتاجة إلى قراءة ثانية أو مهل أفضل، حتى نلتقط منها ما يخدم فكرة الاختلاف، اختلاف الإعراب، واختلاف المعنى. والقارئ قد يشوقه الاسترسال والتوافق العام في طول العبارات ومسيرها الصوتي، وينسى في أثناء ذلك ما بين الكلمات من تفاوت يحتاج إليه التكامل. وربما كان تجديد الجاحظ منوطا بهذه الظاهرة، ولأمر ما حرص عبدالقاهر على فكرة الموازنة، فالموازنة لا تقوم على الوفاق وحده. يجب إذن أن ندرس كيف تلتئم الكلمات وكيف تختلف. لنقل إن الوئام قرين الخلاف. ولا داعي لأن نقهر الخلاف قهرا. هذا دعاء كلمات عبدالقاهر في مواضع شتى من كتاب أسرار البلاغة. انظر في اختلاف الصدق عن المعرفة، واختلاف السبب عن النسب، واختلاف التثبت عن الإنصاف، واختلاف التقوى عن الحق واختلاف الذلة عن القلة. لا تُضَحِّ بالاختلاف بحثا عن الانسجام، ولا تضح بالمعاني في سبيل الأصوات. والاحتفال بالصنعة يجب ألا يقتصر على التقاط الأشباه والنظائر، وشوط القريحة لا يبين إذا كانت الأشياء جميعا كالشيء الواحد، الذي يعتد به هو كشف الاختلاف. والوداد الحق بين الكلمات لا يتم بأن تجذب بعضها بعضا

أو تفنى بعضها في بعض، والظواهر خلاف البواطن، وأولاد الأمهات الشتى يتفاوتون بأكثر مما يتقاربون. لا ريب كان التوازن بين التفاوت والتقارب مطلبا صعبا لا يحققه الكاتب والشاعر في كل أوان. عبدالقاهر يحذرنا من قهر الكلمات على التوافق. هذا القهر الذي ينم ـ عنده ـ عن وطأة التدابر. عبدالقاهر بعبارة أخرى يكاد ينبهنا تنبيها مفيدا إلى أن نلتمس عثرات الحياة والنفوس الماثلة في الاصطناع الظاهري للملاءمة، وترك ما وراءها من التخالف يكاد يسخر منها. أحيانا يعيننا التوافق فنكثر منه إكثار الحالمين. أحيانا يعيننا التخالف فنقهره قهر المغلوبين. التوافقات الكثيرة القسرية أدل على شيء من الذلة أو اليأس، أدل على صعوبة الإنصاف والتثبت. التوافقات التي لا تنضبط لا تعني اليقين. فاليقين لا ينفصل عن التقوى. والتقوى مناطها إدراك التخالف والتوافق جميعا. إن الأشباه والنظائر المسرفة قد تحمل في منطق عبدالقاهر ضبط العشواء أو تحمل فكرة المكروه.

ما هذا المكروه النفسي والعقلي الذي يؤرق عبدالقاهر. عبدالقاهر يرى المكروه قرين العجز عن التطلع إلى الاختلاف. وهكذا يمكن أن نفهم عبارات عبدالقاهر فهما ثانيا. يلح عبدالقاهر على الضيم الذي يلحق ما يسميه المعنى. ألا ليتنا نفرض أن هذا المراد بالمعنى أقرب إلى الاختلاف. وليس عجيبا تماما أن ينظر عبدالقاهر في هذا السياق إلى هذا البيت:

ناظراه فيما جنى ناظراه      أو دعاني أمت بما أودعاني

هنا نجد عبدالقاهر [٣] يحوم حول فكرة الاختلاف بين المناظرة والرؤية. يحوم حول فكرة «الجدل»، والجدل قرين الاعتراف بالخلاف. أو الاعتراف بالاشتباه بين الكسب والخسارة في الذي نسميه ببساطة باسم التجنيس. والتجنيس إذن، إذا تأملنا كلمات الشيخ، حرص على إبراز التفاوت في معرض التقارب. ولكن التفاوت لا يزول. كلمة المعنى إذن في سياق كتابي عبدالقاهر قلّ أن تستوعب بمعزل عن هذا الطابع المعياري، وكثيرا ما أومأ عبدالقاهر إلى صحة التفكر والتثبيت وإنعام النظر. وكثيرا ما فرق بين النظر إلى جملة الشيء والنظر إلى تفصيلاته. أليست التفصيلات هي رؤية الفروق التي يتجاهلها غير القادرين على

احتمالها؟ ألسنا مهددين بإهمال الفوارق بمثل ما يتهددنا العجز عن رؤية الالتئام؟ ولكن الالتئام يجب أن يكون حيا، والحي متوتر، والحبل مشدود يقاوم أحد الطرفين صاحبه.

أكاد أظن أن كلمة التزويق أو التعمل أو الصنعة ترادف هذا المعنى. إننا نضيق أحيانا بالاختلاف، ولا نستطيع أن نقوده، فإذا عجزنا أسرفنا في اصطناع «الوئام». إننا نجمع بين ما نسميه الجناس، وما نسميه «الطباق» من أجل أن نتأمل المشكل الذي لا يفض بسهولة في الجمع بين هذين المنحيين، هذا الجمع قد نسميه تفاوتا أو تعملا أو تزويقا لأن المنحيين لا يعيشان معا، التشابه يضرب التفاوت، وغالبا ما يضرب التفاوت التشابه، لأن التشابه ضئيل مهما نتكلف في سبيله، وهكذا تكون الأساليب في حقيقتها مشكلة حياة أو مشكلة تعامل مع المختلف في أغلب الأحوال.

قرأنا دراسات البلاغة، وغابت عنا مشكلة الحياة، مغزى هذا أننا لا نحسن القراءة. البلاغة العربية ـ الأخيرة بوجه خاص ـ إذا اعتمدنا على كتابي عبدالقاهر لا تفهم إلا على هذا الوجه. وما علينا إلا أن نكترث بعبدالقاهر، أن نتأتى له تأتي الصابرين غير المبهورين بأفكار الانتقاص خاصة. إذ ذاك تجد «المشكل» الذي تقوم عليه الحياة هو مشغلة عبدالقاهر التي تعبر عن الشرف والقلق الجدير بالتقدير. لكننا كثيرا ما عجزنا عن تأمل مثل هذه العبارات: قال عبدالقاهر (ص ٢١ «أسرار البلاغة» تحقيق أبي فهر محمود محمد شاكر): «وعلى الجملة فإننا لا نجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي له بدلا، ولا تجد عنه حولا، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه». الغريب أننا نظل نزدرد كلمتي الطبع والصنعة، وكلمتي المعنى واللفظ دون أن نلتفت إلى أحقية الاختلاف. انظر مرة أخرى إلى عبارة عبدالقاهر عن قصد اجتلاب التجنيس، والتأهب للقائه. أليس هذا هو القتال غير المشروع في سبيل التنكر للاختلاف وأهميته؟

مثل عبدالقاهر هنا بقول الشافعي رحمه الله تعالى، وقد سئل عن النبيذ فقال: أجمع أهل الحرمين على تحريمه. أليس هذا هو الاختلاف الكامن بين أهل الحرمين وأهل غيرهما؟ أليس هذا هو استنفار الحساسية المرتبطة بالحرمين. أليست العبارة كلها نابضة بهذا الاتجاه؟

عبدالقاهر يربط، على هذا النحو، بين التجنيس النافر، والاختلاف الذي لا يهذّب، أو يربط بين التجنيس المقبول، والاختلاف الصحيح الذي لا يطغى على غيره، ولا يطغى غيره عليه.

على هذا النحو كانت أهمية كلمة البديع ذاتها. أهمية الاختلاف الذي صار التفطن إليه قرين ثقافة جديدة طغت عليها المعاناة والصعوبات. الحياة الجديدة أو حياة البديع والاختلاف هي مرامي عبدالقاهر في أثناء الكلام عن أسرار البلاغة: هناك عتبات أو عثرات قد تملأ النفس يأسا. ولكن الحياة قوة لا تغلب، والاختلاف لا ينطلق له العنان حتى يصعب قياده، لا بد من تمثيل الأمل والعقبة، لا بد من تمثيل الاشتباه والمفارقة. هذا كله ما عناه عبدالقاهر بفكرة الاختلاف. هناك ظنون تتدافع، لا بد من الاعتراف بها، ولا بد من تمثيلها. وفي كل خسارة كسب. وفي كل ربح ما يشتبه برأس المال. هناك إذن ضرورة تمثل الارتطام، وتداخل الظلام والنور، لا بد من فهم جديد للثقافة العربية الأدبية. لا بد من ترك التحيز التام، والمناصرة البدوية، والتشيع لفرقة أو حزب أو رأي من الآراء. هنا يأتي الجدل أو يأتي الاختلاف الذي نقّبه عبدالقاهر بكلمة المعنى، الصدام بين اللفظ والمعنى هو الصدام بين القبول السهل والقبول الصعب، أو الصدام بين الاتجاه الواحد والاتجاه المتعرج، أو التراوح بين التقدم والتقهقر. هنا نمط من الرؤية يختلف عن مفهوم الاستقامة الأولى. الصحة هنا خلاف الصحة الأولى. الصحة الثانية تعترف بالمقاومة التي لا تنتهي. إذا صدقنا هذه الملاحظات البسيطة رأينا كلمة البيان تحمل وجها غير الذي شاع بيننا، ورأينا أبواب التأمل العملي مفتوحة أمامنا على أشياء نتجاهلها: ما أكثر الذين أعجبوا بقول الشاعر:

**ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح**

لقد قضيت المناسك بأجمعها [٤]، وتم الخروج من فروضها وسننها عن طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ وهو طريق العموم. ثم نبّه بقوله:

**ومسح بالأركان من هو ماسح**

على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر: هذه عبارات عبدالقاهر، ولكن أين نبرة الحنين الغامض إلى معاودة المناسك ومعاودة طواف الوداع؟ أين التفاوت بين قضاء كل حاجة والحنين إلى بدء كل حاجة وبدء كل طواف؟ أين الإقبال على المسير والتردد في المسير؟ أين قبول الموقف ورفضه؟ أين روعة الماضي أو الرغبة في أن يحيا من جديد؟ أين أزمة التفلت أو القضاء؟ هذا هو عنصر الهدم الكامن في الإثبات. لقد وقف الشيخ في آخر كتاب «أسرار البلاغة» عند فكرة الإثبات. وكان مسوقا في هذا الجزء نحو ضرورة الاعتراف بصحة الإثبات الخالص، والدفاع عنه. لكن جو الشعر كان يدفع عبدالقاهر إلى غير هذه الحدة والاعتراف بشيء من الاختلاف: استوقفنا عبدالقاهر أيضا عند البيت الأخير من هذه الأبيات الثلاثة:

**أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح**

هذه شجون الحديث، وعادة المتظرفين [٥]، وطيب النفوس، وقوة النشاط، وفضل الاغتباط، وأنسة الأصحاب، وروائح الأحبة والأوطان، واستماع التهاني والتحايا من الخلان والإخوان. هذا فيض طيب من التعاطف، ولكن هذا المستوى الظاهر يخفي وراءه المستوى الكامن الذي علق بقضاء المناسك والحاجات. هنا نجد قوة التذلل والتفرد، والوحشة، والعكوف على النفس، وترك الأهل والأوطان والخلان.

لقد أسرفنا في الإشارة إلى الاغتباط بالحياة، ونسينا أننا كنا نسعى من قبل إلى مخاوفنا من الحياة لحظة أقبلنا عليها ولحظة خرجنا منها أمواتا. هذه حاجات الإنسان المتضاربة كامنة في هذا الموقف. ولو قد كان هذا البيت يساق في غير هذا المساق لما صحّ له هذا الأثر القوي. نحن إذن نمحو ونثبت، نحن نأخذ بحظوظنا من قوة النشاط والاغتباط لنعود من بعد إلى فضل من الحزن النبيل، والتقاصر الجم الجميل. لكننا تعودنا أن

نجعل للإثبات مكانا، وللنفي مكانا آخر. تعودنا أن نفهم العلاقة بين «قضينا» و«مسح» من ناحية وأخذنا من ناحية ثانية فهما أقرب إلى التراكم وسطحية التجمع، لم نكد نعطي لكل فعل نصيبه من التوتر والتدافع: غرَّنا ما نسميه فعلا ماضيا، ونسينا أن الماضي حين يحيا لا يكون ماضيا أبدا. قال عبدالقاهر: ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة [٦] طبق فيها مَفْصِلَ التشبيه، وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه، فصرّح أولا بما أومأ إليه من الأخذ بأطراف الحديث، من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وفي حال التوجه إلى المنازل، وأخبر بعد بسرعة السير، ووطأة الظهر، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح، وكان في ذلك ما يؤكد ما قبله، لأن الظهور إذا كانت وطيئة وكان سيرها السير السهل السريع زاد ذلك من نشاط الركبان، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبا.

ثم قال «بأعناق المطي»، ولم يقل «بالمطي» [٧]، لأن السرعة والبطء يظهران غالبا في أعناقها، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها، وسائر أجزائها تستند إليها في الحركة، وتتبعها في الثقل والخفة وتعبر عن المرح والنشاط، إذا كانا في أنفسها بأفاعيل لها خاصة في العنق والرأس، وتدُل عليهما بشمائل مخصوصة في المقاديم.

هنا نعرج على الملحوظة السابقة نفسها. فالماء الذي تسيل به الأباطح ناظر إلى «الجنات» التي يتمتع بها الحاج يتمثلها هنا ويحققها هناك. هذه «الذكرى» الماثلة في الاستعارة تؤلف جانبا منها. هذا التنازع بين كثير من نشاط الماء هنا وهدوء مسيره هناك، هذا السير هنا وهذا الاطمئنان هناك، هذه السرعة والوطأة تحملان قدرا من التقوى القريبة العهد. ولولا هذه التقوى لفقد الماء الذي تسيل به الأباطح جانبا من قوته الذاتية في الأبيات. الماء السريع المسير هنا يعتمد على قول الشاعر هناك.

ولما قضينا من منى كل حاجة        ومسح بالأركان من هو ماسح

هذا القضاء والمسح حركة بطيئة ليست ذلولا ولا ممهدة تماما. إنها حركة تتحسس وتخشى ولا تؤكد ولا تفرط. يجب إذن ألا ننسى المفارقة التي يذكيها البيت الأخير. الماء الذي تسيل به الأباطح يؤول أو ينبغي أن

يؤول إلى معاودة القضاء والمسح. حركة الأبيات إذن تعود في بعض نواحيها على أعقابها. وأعناق المطي في سرعتها وخفتها ومرحها ونشاطها متأثرة بما جربت من قبل في حركة قضاء المناسك ومسح الأركان. لكنها بعدُ حركة ما ينبغي أن تستخف بحيائها. إنها استرواح قليل يزكي في النفس حب العود إلى ما كان. لقد مثل الشاعر تمثيلا رمزيا «الجزاء» ولكن الجزاء لا يعفي على حركة التقوى. الجزاء ليس تجاوزا للعمل. إن حيوية تذكر القضاء ومسح الأركان قد تفيض على الإنسان وعلى المطي. ولكن هذه الحيوية ناظرة إلى ما دونها مما وصفنا خشية الإغراق والنسيان. هذا بعض ما نعنيه بالاختلاف.

إن قصة الاختلاف قصة شائقة وعسيرة. لقد اختلف الباحثون حين نظروا إلى أمر المجاز في القرآن. قال عبدالقاهر: وقد اقتسمهم البلاء فيه من جانبي الإفراط والتفريط، فمن مغرور مغرى بنفيه [٨] دفعة، والبراءة منه جملة، يشمئز من ذكره، وينبو عن اسمه، يرى أن لزوم الظواهر فرض لازم، وضرب الخيام حولها حتم واجب، وآخر يغلو فيه ويفرط، ويتجاوز حده ويخبط، فيعدل عن الظاهر والمعنى عليه، ويسوم نفسه التعمق في التأويل، ولا سبب يدعو إليه.

هذه الفقرة في سياق كتاب «أسرار البلاغة» مهمة: إن الذين يلزمون الظواهر يفهمون الظواهر على نحو مغاير للذين يجتنبونها. وبعبارة أخرى لقد اختلف الباحثون في مفهوم الحقيقة في العبارة. الحقيقة عند أهل الظاهر مختلفة عما عهد الناس هنا في هذه الحياة، وهذه اللغة البشرية. أهل الظاهر إذن يحيون في أعماق مواقفهم فكرة الاختلاف ويرون أهل التأويل والاعتداد بالمجاز يتنكرون لهذا التفرد، أو يركنون إلى معنى ليس له حظ واضح منه. والسؤال إذن هو ألا يصح أن يؤخذ الاختلاف في الاعتبار؟ هل أصاب أصحاب المجاز حين فسّروا المجاز بمعزل عن الاختلاف؟ هل أسرف المجازيون، إن صح التعبير، فيما سموه الاستدلال على الحقيقة؟

وإذا تركنا مشكلة تأويل القرآن أمكننا أن نسأل هل المعنى الحرفي بمعزل عن الاختلاف؟ هل يمكن أن يضحي الإنسان بالاختلاف في عبارة المجاز أو الاستعارة؟ لقد بدا عبدالقاهر أحيانا واحدا من زمرة المتشيعين

للاستدلال أو الإثبات أو التوكيد. (هنا نضطر إلى ملاحظة أخرى: إن شراح أرسطو من فلاسفة المسلمين عز عليهم التفرقة بين فكرة الاستدلال وفكرة الحياة أو محاكاة الحياة). والمهم أنّ الجزء الأخير من كتاب أسرار البلاغة يقول لا تظن أن مسألة الخلاف سهلة موطأة: إنها تحتاج إلى مرونة وحذر في التطبيق حتى لا نتشيع للإفراط والتفريط [٩]. ولكن منطق الاختلاف يجعلنا نقول إن كثرة الرماد التي كثر ورودها في الشعر يجب أن تنافس، ولو قليلا أي معنى استدلالي، يستقى منها. إن مقاومة الرماد الكثير للكرم ملحوظة فاتتنا لأننا مسحورون بالاستدلال، وهو قمة التجانس والارتباط. انظر إلى تأثير فكرة الاختلاف حين نقول في الشعر يكون الكرم رمادا كثيرا، لكن إلحاح عبدالقاهر على الشبه أخفى عن أعين كثيرين الوجه الثاني من الاختلاف. ربما حرص عبدالقاهر على أن يخضع الاختلاف، أو يرى في الإخضاع علامة نصر كبير. وما يزال القراء والدارسون يبحثون، واعين وغير واعين، عن الالتقاء، ولذلك بات تذوق الاختلاف وتأثيره صعبا. إن الأشياء قد تتلاقى في الذهن لمداواة جرح، ولكن «الجرح» يدافع عن نفسه. هناك نظم وهناك نثر لهذا المنظوم بمعنى من المعاني. ولا تستطيع في بعض الأحيان أن تذوق الاختلاف إلا إذا وجدت المستوى الظاهر قرين التشابه: ومن ثم كان فضل عبدالقاهر كبيرا. لولا الأمثلة الكثيرة ذات الطابع الخاص، ولولا ما أنفق من جهد في استيضاح التشابه لعز علينا أن نلتمس شيئا وراء نهجه. أنت تقبض على الأشياء، والأشياء كالدنانير التي تفر من البنان، لذلك كان من واجبنا أن نلتمس وراء التقريب بعدا، وأن نعد البعد - في ظروف خاصة - غرضا أساسيا من أغراض الشاعر: والشعر العربي إذن يلتمس البعد طورا بعد طور، حتى يلقف أبوالطيب هذه الروح ويقيم للبعد صرحا معجزا.

رحم الله عبدالقاهر وأبا العلاء: لقد نبه كل منهما بطريقته إلى أن الشعر العربي لا يحل المعقد فحسب، ولكنه يلتمس وجوها من التنافر أو التباعد الذي يحتاج إلى تلمس وتأصيل. ومن حقنا ألا ننخدع ببعض اصطلاحات عبدالقاهر وعلى رأسها اصطلاح النظم: ذلك أن كلمة النظم كالروح الجديدة التي تحفل بالدهشة والتحرر من بعض البلوغ أو التوافق.

النظم ليس طريقا مألوفا أو معتادا يسلم بعضه إلى بعض دون عنت. النظم مجمع الوصال والانفصال. وقد أشاد عبدالقاهر أكثر من مرة بما يشبه الاختلاف في «دلائل الإعجاز». وقف عند عبارات قال إنها تصب صبا واحدا أو تفرغ إفراغا واحدا. معنى هذا، أن العبارة تبدو كالكلمة الواحدة. العبارة تبدو وقد محت نفسها أو محت قوالبها وانتظامها وزمانها. العبارة استحالت إلى ومضة. أليس هذا تفويضا عالي الرتبة؟ وبواسطة شيء من الاختلاف وسط شيء من الالتئام تم لعبدالقاهر أن يعبر في كتابيه عن أشواق حارة.

في كتابي عبدالقاهر بحث عن كلمة تعلو على كلمات. ولا سبيل لهذا العلو دون التأبي على شيء من الانسجام والوفاق. وتستطيع أن تقلب في نماذج دلائل الإعجاز في هذا الضوء، وأنت ترى كلمة تعلو من قبيل الاسم على كلمات في المساق من قبيل الفعل أو الأفعال. وهكذا نستطيع أن نزعم أن الكلمة التي يبحث عن قوتها عبدالقاهر خرجت من طور سياق أو تتابع معين بمعنى من معاني الخروج. وهذا هو الاختلاف. والمقولات النحوية المألوفة لا تغيب عنا هذه الحاسة على الدوام، فالتمييز مثلا كلمة وضيئة تعني الانتماء والخروج جميعا. من الواضح إذن أن عبدالقاهر في كتابيه يحوم حول شيء من النفي يعلق بالإثبات. إن تعمق الإحساس بما سمي النظم أو البيان يؤدي إلى التماس شيء من الصدع أو الانفصال والتهديد. فكيف إذن نجدد فهم بلاغتنا وفهم عقولنا دون أن نلقي بالا لهذه الجوانب؟ لقد فهم جمهور الباحثين عن الجاحظ أن كرم الكلمات فيض يخلو من العوائق، وأن كل تجربة يمكن أن تساق في قالب لين ناعم. وراح الباحثون يهتمون بفن الساكن الأملس، وإحاطة كل صعب بالبسمة والرقة. والحياة شاقة، لكن فن الأدب كله في وسعه أن يزاوج بين الذهاب والعودة، والضياع والاستدراك، والكدر والصفو. وفي هذا الخضم العام نعرف قدر عبدالقاهر. الأشواك كامنة في الكلمات حتى ما بدا منها زينة وسجعا أو تلطفا وبديعا.

إنك تستطيع أن تقرأ عبدالقاهر قراءتين اثنتين على الأقل إحداهما قراءة تقرير مطمئن والثانية قراءة صيحة تتسلل وتتبثق انبثاقا غامضا، ربما خيل إليّ أن عبدالقاهر مشغول في أعماقه في ضوء العناية بالخلاف

بما يشبه مواجهة العقل العربي لنفسه والتصدي لما يشبه الغفلة، والتخوف مما يشبه الهلكة والتصدع. هذا نداء قوي وراء السطور. تأملوا في النحو والتخييل، وفرقوا بينهما، تأملوا في عرض الدنيا وصوت الروح، فرقوا بين السحر والصدق، فرقوا بين الأشباه والاختلافات، بين وظائف اللغة المتعددة. عبدالقاهر مشغوف بهزة باطنية، مشغول بحاسة اللغة من هذه الناحية.

عبدالقاهر باحث عما يشبه محاجة النظام الفلسفي، وإثارة نوع من التساؤلات خفي عن الباحثين في ضوء العناية المستمرة بالتقرير والجدال، عبدالقاهر يصور الاحتفال الجماعي المنشود باللغة الذي لا يفترق عن الاختلاف افتراقا أصليا. عبدالقاهر يعاني توتر العقل العربي والإحساس بالعوائق التي تأخذ صورة المتع واللذاذات. عبدالقاهر يواجه نفوسنا جميعا، ويقدم إلينا خلاصة هذه النفوس، ولا يعز علينا أن نضم شتاتها وسط عناية متزايدة بالتفصيلات والنقاش الجزئي المستمر. إذا التمس عبدالقاهر ما يشبه النور والتمييز حلا له أن يذكرك أن هذا التمييز يحتف به من هذا الوجه أو ذاك لبس وتضاد. هناك قوى مضادة مستمرة يجب الاعتراف بها وسط السرف التقليدي في ملاحظة التنسيق والتشبيه.

كتابا عبدالقاهر موضوعهما العميق هو هذا الإحساس الروحي وما يعتريه أحيانا من إغراء وتعرية. لم يكن عبدالقاهر واعظا خشنا سطحيا، استطاع - على العكس - أن يتساءل عن المصير والغايات في ضوء عناية اللغة بالجدل المستمر من ناحية، والوصل المستمر من ناحية ثانية. يتأمل عبدالقاهر المجاز ثم يحلو له أن يصور لك الصراع بين الباحثين حوله، فيم كان هذا المجاز: أليس هذا هو التأويل؟ ما قيمة التأويل وشروطه، وما الفرق بين النمو والتكاثر السطحي المتضخم؟ يحدثك عبدالقاهر عن الظرف باعتباره نمطا من التأويل، ولكن لا يفوته أن يلاحظ في هذا الظرف نوعا من التماسك. يقلب عبدالقاهر اللغة تقليبا مثمرا، يقلب الوضوح والاستقامة والبصيرة، ويقلب التهويم، وما يشبه الظلام المغري. هذا جو عميق ضيعه الذين قرأوا عبدالقاهر معنيين بفكرة التصانيف. هل غاب عنا أن عبدالقاهر يشغله عطف الكلمات على الكلمات ويشغله انفصال الكلمات عن الكلمات. تناول عبدالقاهر ما طرأ على اللغة: طورا كانت في يد البديهة والمحسوس،

ثم باتت في طور التأويل والإغراب. عبدالقاهر يحلل الالتفاف حول اللغة، ولكن اللغة يملكها أحيانا النظر العقلي المرتب ويملكها أحيانا الحميم الأليف الباطن في النفوس. كيف السبيل إذن إلى وقاية العقل والنفس. لا يمكن أن نفهم جاذبية استعمال كلمة النظم والنحو من ناحية والتصوير والتجميل من ناحية بمعزل عن هذا الميل إلى ما يشبه التقشف والبداوة والبراءة من ناحية، والميل إلى الري والحضارة والتعقيد من ناحية. يجب أن نرفع الحجب والأستار عن أنفسنا او لغتنا. يجب أن نتمتع بقدر من المرونة يجعلنا نقبل الاتهام أو نحنو عليه أو نخاشنه مخاشنة صداقة لا عداوة مهلكة. ما من كاتب عني بطوري الثقافة الأساسيين عناية عبدالقاهر. لقد استطاع أن يلمس تحول البطولة إلى ظرف، وتحول التقدم إلى ما يشبه الريب، وتحول الحقائق إلى تخييل، وتحول الوضوح إلى الاستخفاء وتحول المواجهة إلى تجمل. هذه ملاحظات لا يمكن الغض منها إذا قرئت بأناة كانت نوعا من مساءلة الضمير.

عبدالقاهر يجول في اتجاه الثقافة العربية نحو العناية أو العطف على فكرة المشتبه. كيف يكون هذا العطف بمعزل عن حاسة الظرف والتعجب؟ عرض علينا عبدالقاهر في أثناء هذا ما جدّ من شؤون الفكر والحياة والمجتمع وساءلك في خفة رقيقة.

عرض عبدالقاهر لما طرأ على فكرة الكشف، لا شيء يمكن أن ينكشف بمعزل عن الجهد أو التأمل الشخصي، لكن الكشف إذا قسا لم يكد يغفر لفكرة الريب والعودة. قال عبدالقاهر في «دلائل الإعجاز» إننا نرتب الألفاظ في النطق على حسب ترتيب المعاني في النفس. أكانت هذه العبارة وصفا للعملية الذهنية أم كانت مجازا يراد به التقييم. هل يمكن أن تخرج هذه العبارة من إطار الدفاع عما هو خلقي أصلي؟ لكن عبدالقاهر يوجب على نفسه أن يعرض في مقام آخر بعض شؤون المداورة والمناورة. عرض عبدالقاهر إذن لأمانة الانبلاج والتمييز، وحاجات الظرف والسحر والتعجب، وأوحى إليك بين وقت وآخر أنك تستطيع أن تنظر نظرتين: فإذا نظرت نظرة واحدة فأنت معرض للشك والانغلاق. لقد احتاجت اللغة إذن إلى حلي، واستغنت طورا عن الحلي. عافية النفس رهينة بالتصرف في الأمرين.

كان المناطقة يتصورون الارتباط تصورا ضيقا. وجاء عبدالقاهر فرأى منطق الارتباط متنوعا متضاربا. إن اللغة أكبر من المنطق اليوناني والزينة الفارسية وإن كانت تستوعبهما معا.

كان «دلائل الإعجاز» بحثا عن عطف بيان، وتوكيد وبدل، وكانت أسرار البلاغة الثانية كالسخرية من هذا القوام القديم. يجب أن نعترف بوجود أطوار عقلية تاريخية، نحن أبناء الأمس واليوم والغد معا. لنلاحظ الفرق بين لغتين في ضوء الفرق بين كلمتين أساسيتين هما الدلائل والأسرار، هما الإعجاز والبلاغة. لدينا أشياء سابقة مقررة، ولدينا تجدد واختفاء واحتفاء أيضا.

يجب أن ننسجم مع عقولنا في أطوارها جميعا. يجب أن نكشف روح اللغة على الدوام. ويل للغة تعتمد على ما يشبه المشي الوئيد المتردد المرتاب وحده. اللغة يجب أن تعتمد أيضا على هزة واضطراب. إذا نظرت إلى لغة منطقية ساكنة فانظر أيضا إلى لغة متطلعة متوثبة. لدينا لغة ذات مسلك بطيء يعتز به الفلاسفة أو بعض الفلاسفة. ولدينا لغة تتأبى على هذا السلوك لأنها قاصدة نحو الوثب. التشبيه المعهود وثب، والنظم وثب والأسد الذي طال الحديث عنه وثب. لو كان عبدالقاهر كاتبا مدرسيا واضحا وضوحا تاما لما عاش في أذهاننا هذا الزمن المديد. لقد تجاهلنا ما في كلمة النظم وكلمة الاستعارة من وثب هذا الذي عبر عنه طورا بكلمة الاختلاق، لا تستطيع أن تبحث الانتظام بمعزل عن هذا الوثب.

اللغة إذن في كل أطوارها تبحث عن شيء آبد بطرق مختلفة. الحكام يقهرون الناس، والمناطقة يخيفونهم، وكل ذي حرفة وصناعة. ولكن اللغة ليست أداة في أيدي الناس فحسب. اللغة أكبر منهم جميعا. لأنها دائما تبحث بطرق متفاوتة عن شيء كامن قوي مضطرب لا يثبت ولا يستريح. هل استراح النحو في كتاب دلائل الإعجاز؟ هل استراحت الاستعارة؟ كلما بحث عبدالقاهر اللغة احتفل بالدهشة ومحاولة التحرر من الركود. اللغة لذلك ليست مجرد أعراف وقوانين يملكها المجتمع. اللغة تملك المجتمع إن صح التعبير. اللغة أكبر من الجماعة، عبدالقاهر يبحث عن اللغة في ضوء الإمامة أو الاستشراف أو الوثبة أو العلا. تتحقق اللغة في الكلام، والكلام

يسترسل في عبارات. ولكن العبارات تذوب حياء عند عبدالقاهر. أليس التعجب، والسر، والسحر نوعا من هذا الحياء العظيم. ما التعجب إلا أن يكون صمتا أو تصوفا؟ ما التعجب إلا أن يكون خوفا؟ لدينا، إذن، فكرة الصمت التي يدافع عنها عبدالقاهر خوفا من فتنة الثرثرة والكلام. لدينا التفكير الذي هو إخفاء، ولدينا التعريف الذي ينضح على رغم وضوحه بشيء من الخفاء. لدينا ما هو مستخف متكبر، يعلن عن نفسه طورا، ولا يعلن ولا يتباهى طورا آخر.

إن التعجب والسر، وما إليهما من عبارات الشيخ، تترامى إلى القصاص من «نزق العقل» أو البحث عن كلمة تجُبُّ سائر الكلمات. هذا كله ضرب من تحية الاختلاف يرتبط عند عبدالقاهر بتوقير الكلمة. لا خير في تعلم النحو إذا لم نستطع أن نتنبه إلى هذا التوقير العظيم. لا خير في تعلم الكلمات إذا غفلنا عن أهميتها واختلافها.

مغزى عبدالقاهر أن الذين لا يتشبثون باللغة يتعرضون للضياع. الضياع قد يكون رديف التحيز للأفكار تحيزا مطلقا يخلو من منافسة اللغة. فسّر اللغة تفسيرا مستمرا. ولكن تظل اللغة أكبر مما تصنع. أحب لغتك إذا أردت أن تحب نفسك، وتسلم من عاديات كثيرة قاسية.

ما أكثر الذي قاله عبدالقاهر عن لغتنا أو عقولنا: إذا أعجبك الظرف فلا تنس البكاء، وإذا قدرت لغة حديثة فلا تنس لغة قديمة. إذا أرهقتك صنعة رديئة فابحث عن صنعة أجمل. تأمل في أعطاف اللغة التي لا تنتهي. لا يستعبدك نهج دون آخر، اجعل اللغة وقاء لك من مجتمع، وإنسان رذل وعبارات مختلطة. إنك لا تستطيع أن تساير منطق الاختلاف دائما لكن اللغة تستطيع. هذا الاختلاف يكمن في حسا الكلمات بوجه عام ويكمن في الرموز الأصلية من مثل الشمس والنار والليل.

والمتتبع لكتاب أسرار البلاغة، إذا احتفى على الخصوص بالنماذج التي ساقها عبدالقاهر من شعر أبي تمام، وجدها صنوفا من هذا الاختلاف الذي لا يمكن تجاهله. لكن عبدالقاهر، في أحيان كثيرة، يروعه ما يسميه الأنس أو الاستدلال بالمحسوس. ولو أنصف لقال الأنس بالرموز الأصلية وما تنطوي عليه من مفارقة. والمحسوس لا يعيش وحده في الذهن بحال ما.

وخلاصة هذا كله أن التشيع لفكرة «المطابقة» ودقة الإحالة لا يمكن الركون إليه. أولى بنا أن نلجأ إلى الفروق بين العبارات أو الحالات التي يظهر على سطحها ـ على الخصوص ـ التجانس والتبعية. وعبارة من قبيل «**فالنار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله**» يقال إنها توضح فكرة قتل الحاسد لنفسه. وهي بداهة أروع بكثير من هذا المعنى. ولا تستطيع أن تتجاهل القوة الباهرة في مثل هذه النار أو العمل العظيم الذي يتم من خلالها. هذا العمل الذي يثير الإشفاق، ويثير الصبر في أروع معانيه، وأكثرها خدمة لروح الإنسان. ولا يمكن التنكر لهذه الإيماءات محتجين بأنها لا تخدم فكرة الصبر الذي يقتل، وكأننا نتناسى حقوق المناوأة التي ألمعنا إليها كثيرا، ونتناسى أن الحسد من حقه أن يتسامى على نفسه ليصبح شيئا من قبيل هذه النار التي تتألم لمزيد من قوتها، وتصر على الاحتراق لأنها لا تستطيع أن تعبر في حرية تامة عن كل ممكناتها. وهكذا يقال في أمثلة كثيرة من أمثلة أسرار البلاغة. وإذا تأملت في بعض شعر أبي تمام الذي استرعى عبدالقاهر وجدت أيضا ما يشبه التنازع بين عناصر الطبيعة. كالتنازع الضمني بين الروابي والوهاد، والتنازع الضمني بين الأسحار والشمس. وذلك في قول أبي تمام:

**إن ريب الزمان يحسن أن يهـ ... دي الرزايا إلى ذوي الأحساب**
**فلهذا يجف بعد اخضرار ... قبل روض الوهاد روض الروابي** (١٠)

وقوله أيضا (١١):

**أيامنا مصقولة أطرافها ... بك والليالي كلها أسحار**

وصداقة الهلال ناظرة إلى خصومة الشمس أيضا:

**لهفي على تلك الشواهد منهما ... لو أُمهلت حتى تصير شمائلا**
**لغدا سكونهما حجى وصباهما ... كرما، وتلك الأريحية نائلا**
**إن الهلال إذا رأيت نموه ... أيقنت أن سيصير بدرا كاملا**

يقترن الهلال بالطفولة على حين تقترن الشمس بالكبرياء (والرجولة) وإتقان الخصومة. ومن محاسن كتاب أسرار البلاغة أنه يوضح كيف عني

العقل العربي بفكرة الحرب، ومدخلها في تكوين دلالة الكلمات؟ فالكرم حرب، والسيل حرب، ألا ترى قول أبي تمام:

ما يزال يهذي بالمكارم والعلا حتى ظننا أنه محموم [(١٢)]

يحمل هذه الحرب أيضا أو هذه الخصومة التي لا تخلو من طابع صوفي. ولهذه الخصومة درجات بعضها يشبه التدلل. كمثل استعماله لكلمة تحتجب في قوله:

ليس الحجاب بمقص عنك لي املا إن السماء ترجى حين تحتجب [(١٣)]

حتى فكرة الابتسام لا تخلو من هذه الخصومة الرقيقة.

ولا يروعك إيماض القتير به فإن ذاك ابتسام الرأي والأدب

وإيماض القتير فيما يقول الأستاذ شاكر لمعان أول الشيب في الرأس. أبوتمام قل أن يذكر كلمة أساسية دون أن يلاحظ ما تطويه من مفارقة:

الا إن صبري من بلائي بلاقع [(١٤)] عشية شاقتني الديار البلاقع
كأن السحاب الغر غيّبن تحتها حبيبا فما ترقى لهن مدامع

انظر كيف تتجاور المدامع والبلاقع.
كذلك كان المجد نزاعا للمال:

ولم يجتمع شرق وغرب لقاصد ولا المجد في كف امرئ والدراهم

وكل سلب يحمل نبرة من الإيجاب:

ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة في السماء [(١٥)]

فالجهول هنا طيب القلب عزوف عن أمارات التأويل. كان أبوتمام عزوفا عن الجهة الواحدة، ولا بد من جهتين تتعارضان تعارضا يبدو يسيرا أول وهلة:

قريب الندى نائي المحل كأنه هلال قريب النور ناء منازله [(١٦)]

لا أحد يسلس لأحد، ولا الهلال ولا السلطان. كل امرئ مشغول باستغلال التعارض المتاح له، النار لا بد لها من دخان، والمطل لا بد له من صنيعة.

**وكان المطل في بدء وعود دخانا للصنيعة وهي نار**[١٧]

والحكمة لا تخلو من فكاهة:

**يرى حكمة ما فيه وهو فكاهة**[١٨] **ويقضي بما يقضي به وهو ظالم**

إذا رجعت إلى اصطناع البلاغة لهذا الشعر أدركت أن كثيرا من المقولات كانت تطوي شيئا أقرب إلى عدم التدقيق في مدلول الكلمات. هذه هي الملحوظة الأساسية. عبدالقاهر نفسه كان يرى ـ من الناحية النظرية ـ أن الكلمة علامة على شيء أدركناه من قبل، أي أن الكلمة بطاقة توضع على صنف من المرئيات والمدركات. بعض الباحثين يقولون إن لغة الشعر تتضمن إضافة، ولكنهم يرون هذه الإضافة في ضوء موقف سابق لا تمحوه وإنما تقوم بما يشبه الطلاء. فإذا توهمنا أننا تجاوزنا اللغة الأولى كان هذا خطأ. اللغة واضحة ومستقرة، والكلمات ثابتة معلومة للجميع، لا يتغير معناها من عصر إلى عصر. ما يزال هذا الثبات عزيزا على كثيرين. ونحن إلى يومنا هذا لا نعلم كيف تحركت كلمات العربية. ولذلك فنحن لا نعرف بعبارة أخرى حركة التغيير الحقيقية في الثقافة العربية والمجتمعات الإسلامية على رغم كل التقول، والصيحات، والانتقاد. أريد فحسب أن أقول إن معنى البلاغة الحق هو الإحساس بصعوبة تبين معنى الكلمات، والقدرة على رصد بعض تحركاتها الكثيرة وعلاقتها بالمجتمع والسياق الحضاري. إنها علاقة لا تكتشف من داخل فكرة المطابقة، أحرى أن تكون تصديا وتحديا، وتعديلا، وتوجيها. هذا أفق ثان. لا بد لنا أن نخطو نحو بلاغة تزكي في أنفسنا الاختلاف بين أطوار ثقافتنا. وتزكي الشعور بفاعلية العقل العربي على الإجمال.

نحن في حاجة إلى بلاغة تشارك بطريقتها الخاصة في إدراك التحولات الجذرية في عقولنا وعواطفنا. لقد استطاع عبدالقاهر أن يومئ في بعض الأحيان إلى التناوش. ولكن هذا التناوش لم يلتقط التقاطا كافيا، ولم يتح له أن ينمو أو يتعمق عقولنا.

إن شراح عبدالقاهر حولوا نتاجه إلى طائفة من الحلول النهائية والمواقف الحاسمة. كان هذا ظلما أو تعجلا. كيف نخدم أنفسنا إذا زعمنا أن الكلمات ثابتة؟ إننا حين طرقنا باب الاختلاف أردنا أن نحول عقولنا من اتجاه الإقناع والتخييل إلى اتجاه قوامه التأمل الحر أو الاستعمال الحر للكلمات.

إننا نحفل بالإضافات والتراكم ونحفل أيضا بحركة قوامها التقاطع، والتداخل، والاستعمال الطلق، والعقل الذي لا يتميز، وإنتاج الشكل المفتوح. إننا نعيش على خدمة هدف محدد. وهدف ثان ليس محددا تماما. وبعبارة أخرى نتعلم أنه لا مساومة أحيانا، ولكن المساومة حقيقة يجب أن نعترف بها. الأفكار والمصالح والتطورات الروحية كلها مساومات. الكلمات إذن مساومات حول التضارب الذي لا تعترف به اعترافا كاملا. كل شيء يتعلم على أنه تحديد وفصل، فإذا لم نجد هذا كله لجأنا إلى فكرة الإيهام والتخييل. أي أننا نصرّ على استبعاد المساومة. إن التناغم بين الأشياء الذي أهم البلاغة لا يمكن أن نتقصاه بمعزل عن حركة الكلمات المتغيرة والاختلاف. تعلمنا نمطا من الجدل، وغاب عنا حتى الآن أنماط أخرى لا تقوم على المداهمة والغلبة، والتقليل من شأن من يختلف عنا. الاختلاف واليقظة المستمرة إلى الاختلاف هي الباب المشروع لتذوق الحرية والتسامح وفض المشكلات. إن فض المشكلات لا يعني القضاء على التخالف بل يعني، على العكس، ضرورة إدخاله في أنظمة تفكيرنا أو أنظمة بلاغتنا.

لقد تصورنا أمور التواصل تصورا يسيرا. الكلام يقال ونحن نسمع: السامع لا يقول والقائل لا يسمع إلا لكي يتسلط علينا. السمع ليس تحاورا، ولا بحثا عن الخلاف وجسارةً على كشفه.

إن تعلما مثمرا يحتاج منا إلى معاناة وحوار لا ينتهي من شأنه أن يفتح الآفاق أمام عقولنا، أن يقرب ما ندّ عن ملاحظتنا من شؤون بعض الكلمات. إننا لا نعي تماما ما نعيش عليه، والسبب بسيط جدا: هو أننا لا نملك أدوات كافية لقهر الكلمات. إن السهولة الغريبة التي رسخت في أذهاننا عن مدلول الكلمات مذهلة. لا يمكن أن ينمو الذهن إذا تصورنا الكلمات هذا التصور اليسير. الأسد هو الشجاع، والبدر هو الجميل، والكرم معلوم، والشجاعة معلومة، وكل شيء معلوم في الشعر أو الثقافة العربية. إننا

لا نملك حتى الآن الريب الكافي في الكلمات التي تهمنا. نحن نؤمن إيمانا (سخيفا) بأننا نعي الكلمات ما دمنا نستخدمها ونقرؤها. إذا تدربنا، في أطوار حياتنا المختلفة، على ملاحظة حركة الكلمة فسوف يكون هذا بدء الاعتراف بأننا نريد أن نفهم عقولنا فهما أفضل. كل كلمة «جدل» لكننا تعودنا أن نقول كل كلمة تقرير. أليس هذا غريبا؟

إننا نغالي في تفهم مبدأ التطابق. يجب أن نتذكر أن التعامل مع الخلاف أدل ما يكون على الخبرة، وأن الرغبة التي تعوّق قليلا أو كثيرا تلعب دورا مهما، وأن فكرة العلامة ذاتها ألغت هذه المطابقة. العلامات والعلاقات والخلاف مصطلحات ثلاثة شديدة التداخل. ولكن فكرة التطابق بعيدة الغور في العقل العربي المعاصر. وقد حرمتنا من إيضاح علاقات تقوم على الاعتراف بالمغايرة. كثيرا ما نتجاهل شبكة معقدة يلعب فيها التغاير والتماثل أدوارا لم نكشف غموضها حتى الآن من الناحية النظرية. كانت الوقائع في دنيا ابن المعتز مثلا متغيرة عن وقائع الصحراء القديمة، فهل ظل البرق هو هو؟ هذه هي أزمة القراءة المعاصرة. لا تكاد تجد القلق الكافي. نريد أن نشعر أنّ أزمة المهاد المشترك التي تهدد المجتمع هي من بعض الوجوه أزمة قراءة. إننا نترفع - ويا للعجب - عن الاهتمام برصد تغيرات كلمة. إننا نعيش وراء قوالب. قراءتنا قوالب، والبلاغة المستعارة التي يجري خلفها بعض الناس الآن قوالب. القوالب شيء وحركة الكلمة التي لا تنتهي شيء آخر.

كان عبدالقاهر مولعا بفكرة الاستنباط، معاديا في بعض أقواله للوصف. ونحن الآن نضن على الكلمات بالاستنباط. نريد أن نتلقى المدلول من المعجم، والشرح، وبعض الناس. لا نريد أن نستنبطه نحن. لا نريد أن نملك الكلمات، ولا نريد أن نجعلها أداة شخصية. وكيف نستخدم أداة دون أن نعرف كل ما نستطيع عن نشاطها. كيف السبيل إلى الخبرة بالكلمة دون أن نتعمق فكرة الأطر المتحركة، إننا نتعامل، أحيانا على الأقل، مع الكلمات تعاملا مسترخيا. أي أننا لا نبذل جهدا واضحا في تأمل مدلول الكلمات في الكتابات السياسية والاجتماعية، والمناقشات العامة، وفي الشعر والقصائد المنثورة. تروعنا أشياء كثيرة ليس من بينها البحث عن مدلول

الكلمة. لقد كان الأجداد ذوي حصافة عالية في ملاحقة الكلمات. كان نشاطهم العملي أروع من القواعد النظرية. واليوم لا يعنينا التأويل ومشكلاته وتحسينه. لا تعنينا قضية سوء الفهم. لا يعنينا أن ندرس كيف يختلف الفهم المناسب من بيئة إلى بيئة ومن زمن إلى آخر. لكن العاصم الأساسي من التجمد، والنزاع، والعنف، والكيد، والتستر، والمداهنة، والنفاق هو - من بعض النواحي - تعلم الكلمة بطريقة مناسبة. طريقة تكشف التغير والاختلاف وصعوبة الرؤية وتمييز أنماط الجدل والمقاومة بعضها من بعض. إننا نقاوم باستمرار في كل مجال. في الشعر، والتغني، والمناقشة، والسياسة والفلسفة. لكن طرقنا المعتادة في النظر إلى الكلمة وما يعتريها في المسافات أكثر حنانا على الثبات أو أكثر خوفا من مواجهة التغير.

إننا نتصور تغير المدلول عجزا، ونتصور أن ملاحقة كلمة يسيرة من قبيل العطاء والأخذ والعمل والنجاح أمر لا يعني الأدباء والمتفلسفين، أمور القراءة أخطر مما نتوهم حتى الآن. لا أتشكك في قدرات قلة من الباحثين، ولكن الهوة واسعة بين كفاءات القلة، وتيار القراءة العامة، دعنا نطرح على بساط البحث مفهوم الخبرة بالكلمات كيف يكون. هذا مناط البلاغة. ولا أعتقد أن هذه الخبرة يمكن أن تتحسن بمعزل عن تربية ملاحظة الاختلاف.

لقد شغل عبدالقاهر بالاختلاف، فيما نرى، مشغلة يلهو عنها أكثر البلغاء من بعده، قناعة بفكرة التسمية أو التقسيم. ومن خلال هذين العملين ضاعت خبرة الشيخ بالنصوص وطول وقفاته أمامها: يبتهج بها، ويتحراها فيما يشبه النشوة والتصوف. لقد غفلنا كثيرا عن مفهوم فكرة الائتلاف. سوينا بين الائتلاف والتشابه، أو نسينا أن الائتلاف يطوي لا محالة مجاهدة الإحساس بالتفاوت، إذا تفاوتت الأشياء حنّ المرء إلى ملاحظة ما يقال إنه شبه. وإذا أدرك هذا التشابه حنّ من بعد إلى التفاوت. والمرء لا يغنيه شبه عن تفاوت قط. وقد جنى إهمال التفاوت على الخبرة بالكلمات إجمالا كما بيّنا. إن الخبرة المتحدية بالكلمات على هذا النحو تعني أن نقرأ العقل العربي الذي ظفر بعناية عبدالقاهر قراءة ثانية، فإذا حاولنا هذه القراءة آذن ذلك بأننا نملك أو نسعى إلى أن نملك أدوات جديدة، وأن نتعمق عبدالقاهر تعمقا يتيح لنا أن نجاوزه. ولا معنى للفهم بمعزل عن المجاوزة.

إن إجلال عبدالقاهر يجب ألا يساء فهمه. ليس الفهم من الترديد في شيء. الفهم أولى به أن يكون طاقة متغيرة. إن الكلمات أكبر من أن تقتنص في تأويل واحد، بخاصة إذا استولى على هذا التأويل مبدأ التمكين لجهة واحدة: هل تأذن لي أن أعيد عليك بيتا أعجب الشيخ؟ قال بعض الشعراء:

واصبحت من ليلى الغداة كقابض          على الماء خانته فروج الأصابع

قال عبدالقاهر مثل الشاعر خيبة الظن وبوار السعي في أنه لم يحظ من ليلى بطائل بصورة حسية تبعث في النفس متعة، تجعله يلمس الخيبة وبوار السعي لمسا. ليت شعري أيكون اللمس قيمة كبيرة؟ ظللت أقرأ هذا البيت حتى خيّل إليَّ أن التمكين لجهة واحدة هي خيبة المسعى قد صرفنا عن تأويل ثان. هذه الأنوثة العجيبة كالماء أقوى من الرجولة وأشد، وهذا الماء أقوى من أي صورة أخرى من صور الحياة. وهذا الماء يعطي، ولكنه لا يحصر ولا يقيد. هنا إذن غفلة عن بعض طرق التأتي لليلى. هناك رغبة في القبض على المبسوط، والمبسوط لا يقبض. هناك هذه المفارقة بين الأنوثة السيالة والرجولة القابضة. هناك الغلبة المضمرة للأنوثة. وهناك الهزيمة المضمرة في قبض الرجولة أيضا. والكلمات إذن يفوح منها شيء يشرح بوار المسعى وخيبة الأمل من ناحية واحدة. وقد يبدو أن النيل من المرأة نيل جزئي غير حقيقي. إن ولاء ليلى للحياة قد يكون أكبر من ولائها لصاحبها. إن حياة الأنوثة أطول عمرا من حياة الرجولة، ومطلب الأنوثة كالماء الذي يغترف منه الإنسان غرفة، ولكن لا يستوعبه إناء ولا رجل. الماء الذي خانته فروج الأصابع. الكلمات إذن تخرج من قيد بوار المسعى، والكلمات لا تنحصر في خدمة شيء واحد. إنك حين تخدم شيئا واحدا قد تخدم دون قصد ما ينوؤه. هذا الفرق الهائل بين قبض اليد وبسطها، بين عكوف الرجل على نفسه وانطلاق المرأة إلى آفاق أكثر رحابة. هناك الفرق بين ما يحيا على الدوام وهو الماء أو المرأة وما يموت وهو الرجل. هذا المعنى الغائر المبهم غور الماء الذي نسبح فوقه كالزبد. هذا النمط من سوء الفهم أو التركز حول الذات أو العجز عن تجاوز ما هو صلب محدد، هذا كله تثيره الكلمات. الكلمات إذن تبني بوار السعي أو تمكن له ثم

تتجاوزه أو تعلو عليه. هذا نمط من حساسية التخالف، ومثل هذا غير قليل في أمثلة عبدالقاهر.

قلت آنفا إن عبدالقاهر لمح غير مرة قيمة البعد بين الكلمات، واستوقفنا عند نماذج ازور عنها المحدثون ازورارا أدل على السرعة والرغبة في مجاوزة الأدب القديم، والعزوف عن بذل الجهد، ووقفت من قبل عند قول الشاعر في البنفسج:

| | |
|---|---|
| ولازوردية تزهو بزرقتها | بين الرياض على حمر اليواقيت |
| كأنها فوق قامات صففن بها | أوائل النار في أطراف كبريت |

وقيمة هذا التصور فيما يقول الشيخ تعود إلى أن الشاعر أرانا شبها لنبات غض يرف أو يهتز نضارة بلهب نار في جسم يابس، وبناء الطبائع على أن الشيء إذا ظهر من موضع لم يعهد ظهوره منه كان ميل النفوس إليه أكثر، ومن هنا يأتي الاستطراد إلى التضارب بين صورتين متباعدتين أشد ما يكون التباعد. هل نستطيع أن نفهم من هذا أن الكلمات إذا ائتلفت لا يضيع ائتلافها اختلافها ـ وأنّها إذا تشابهت عادت فتباينت، وأنها إذا التقت تفردت، وإذا تفردت أو تباينت كان لها شأن ثان. ألا ترى عبدالقاهر يغرينا بأن نتأمل كلمة الزهو. هل الزهو هنا يخلو من شعور بالضعف: هل الزهو تحد لأوائل النار أم رضا سابق بهذه النار؟ أليست كلمة «الزهو» فياضة معقدة في هذا السياق. هل نشأ الزهو من قوة الغضاضة والنضارة؟ وهل النضارة تعرض للمخاطر تعرض القبول والمناجزة؟ هل الزهو المتحدث عنه يعني شدة الاتقاد (أو النضارة أو الرفيف)، وأن هذا كله أوائل النار؟ هل يحتاج الزهو إلى تطهر. هل قوة البنفسج أو زهوه قوة حزينة إلى حد ما؟ هل الزهو يعني أيضا أن أرواح اللازورد كانت أرواح نبات البنفسج الناضر يرف أو يهتز؟ هل الزهو اشتياق الحجر الكريم الكامن في البنفسج؟ هل يتكون البنفسج من عنصرين اثنين لا عنصر واحد؟ هل يزهو أحد العنصرين على صاحبه أم هل يشتاق أحد العنصرين إلى هذا الصاحب؟ ما من شك في أن بعض الزهو تعبير عن التناقض الكامن في بنية البنفسج. الزهو يعني أن البنفسج أكبر من سائر النبات، وأنه يتدارك ما فاته. الزهو ينافس

الياقوت، والياقوت حجر كريم صلب، رزين، شفاف. الزهو إذن معارضة لهذه الرزانة. بين الأحجار الكريمة إذن بعض التحاسد أو التنافس. لا نستطيع أن نتذوق الزهو بمعزل عن هذا كله، ولا نستطيع أن نغفل العنصر الإيجابي الغريب في زهو اللازورد والبنفسج. هذا العنصر الإيجابي هو أوائل النار هو موقدها. لقد جَبُن الياقوت برزانته واستحال زهو البنفسج إلى مغامرة كبيرة. لكن فكرة التشابه بين الأشياء لم تكن دائما عونا على سبر قوة الكلمات. لقد شغلنا بالأشياء وشغلنا بالتشابه عن الروح الخيالية الكبرى التي تسري في الأشياء نفسها حتى تشتاق إلى أن تكون كلمات. البنفسج أو اللازورد يكبر حتى يكون كلمة، الخبرة بالكلمات لا شك تتأثر بنوع الفلسفة. طورا تكون في يد اتجاه مادي وطورا تكون في يد اتجاه مثالي أو عقلي، وطورا تكون تعبيرا عن التقاء المادي والعقلي. لكلٍّ خبرته الخاصة بالكلمات. وفي هذين البيتين فلسفة خاصة لم تتضح بعد اتضاحا كبيرا عن علاقة أرواح الكون. بعض الأرواح كالنار، وبعض الأرواح كالأحجار الكريمة، وبعض الأرواح كالمعادن الصفراء الشديدة الاتقاد. ولا يمكن بأي حال أن تتخذ فكرة التشابه دليلا مؤكدا. النبات ينافس بعضه بعضا، والأحجار الكريمة ينافس بعضها بعضا، والنبات والأحجار الكريمة لا تنسى القربى والحنين فيما بينها. وهناك حركة سعي خفية يعبر عنها على الخصوص بالزهو والنار. يجب أن تدخل الكائنات المشار إليها في نوع من الاضطراب المتبادل الذي يرمز إليه بحركة النار ونشوئها. إما أن يثبت النبات لهذا الاضطراب وإما أن يتحصن دونها بفكرة الحجر الكريم الرزين. إن الشفافية التي يتمتع بها الياقوت هنا ربما يترفع عنها البنفسج. إن أمورا غامضة غير قليلة لا يمكن أن يكتفى دونها بفكرة التشابه. لقد أضرّ السرف في هذا الجانب بمدلول الكلمات. قل إن التشابه يعني التشدد في مذهب الدلالة الثابتة والمقايسة وبقاء كل شيء على حاله، وهو بهذا الاعتبار لا يمثل خبرة قوية بالحياة أو الكلمات قوامها تداخل الاختلافات فيما أظن. يجب أن نفيد من ملاحظات عبدالقاهر في موضوع الخبرة بالكلمات: لقد ابتهج عبدالقاهر بشعر البحتري، وابتهج بوجه خاص بتأليف الصور المتباعدة، وطلب منا أن نتذوق هذين البيتين:

**دانٍ على أيدي العفاة وشاسع عن كل ند في الندى وضريب**
**كالبدر أفرط في العلو وضوؤه للعصبة السارين جدُّ قريب[١٩]**

ابتهج عبدالقاهر باجتماع البعد والقرب، لا يقضي بعد على قرب، ولا يقضي قرب على بعد: والشاعر يقود اجتماع البعد والقرب بمهارة تسترعي نظر عبدالقاهر: وقد قرأت هذين البيتين مرارا وقرأت تعليق عبدالقاهر مرارا ثم نظرت فجأة في أننا لا نستطيع أن نتصور معاني كلمة يسيرة مثل «دان» و«شاسع» و«ند» و«ضريب» بمعزل عن فكرة السلطة، فإذا لم نفكر في السلطة لم نعرف كيف يكون تعلقنا بهذه الكلمات. فن السلطة هو فن الدنو والبعد، ولك أن تتأمل كيف تضطرب العلاقة بين الدنو والبعد إذا أنت لم تفكر في مفهوم السلطة.

السلطة تصبغ تصوراتنا لهذه الكلمات. السلطة تحدد العلاقة بينها، وتجعلك لا تخلص لقرب ولا بعد: السلطة هي الحركة الصعبة المتناقضة. مفهوم السلطة إذن نابع من البيتين، وهو يحرك الكلمات الدالة على البعد والقرب، أو التنازع بين المسافات. أي أن الدنو لا يفهم بمعزل عن التسلط وكذلك البعد المفرط أو الشاسع.

و«البدر» تلك الكلمة الساذجة البريئة القديمة الصلة بنفوسنا أيضا، لا تفهم بمعزل عن هذه السلطة. والبدر يخدم تناقض السلطة والتناقض هو المفهوم الملائم للسلطة، ولما تؤديه من خير. ولذلك يصبح «الندى» الذي هو قرب شديد تحديا لكل الناس الذين يعبر عنهم البحتري بكلمة العصبة السارين.

هل استطاع الشعر أن يفهم الفضيلة بمعزل عن السلطة؟ هل أخذت كلمة العفاة مكانها في ظل هذه السلطة؟ هل تنبهنا ملحوظات عبدالقاهر إلى أن الكلمات تجتمع فيما بينها لتؤلف إطارا بعضه يحذف، وبعضه يثبت؟ وأن كلمتي العفاة والكرماء لا تستقيمان إلا في إطار من النفي؟ وأن العلاقة بين النفي والإثبات هي نفسها مفهوم السلطة؟ السلطة التي خلقت أو ساعدت على خلق مفهوم الاختلاف وإعلائه والتباهي به. لا بد للخبرة بالكلمات من فلسفة لا تخلو بداهة من التقييم.

لقد عاشت الظبية وعاش خشفها زمنا متطاولا في الشعر العربي. عاشت الظبية وحملت أثقالا عفت عن أذهاننا، لأننا نقرأ الشعر ونقرأ ما نسميه التشبيه قراءة خاملة:

ساق عبدالقاهر قول عدي بن الرقاع:

**عرف الديار توهما فاعتادها           من بعد ما درس البلى أبلادَها**

ثم بلغ قوله:

**تـزجـي أغـنَّ كـأنّ إبـرة رَوْقـه           قلم أصاب من الدواة مدادها** (٢٠)

حكى عبدالقاهر أن جريرا لما سمع الشطر الأول رحم عديا وقال: قد وقع. ما عساه يقول وهو أعرابي جلف جاف فلما بلغ الشطر الثاني: «**قلم أصاب من الدواة مدادها**»، استحالت الرحمة حسدا. فهل كانت الرحمة في الأولى والحسد في الثانية إلا أنه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر ما لا يحضر له ـ في أول الفكر وبديهة الخاطر، وفي القريب من محل الظن ـ شبه. وحين أتم التشبيه وأدّاه صادفه قد ظفر بأقرب صفة من أبعد موصوف، وعثر على خبيء مكانه غير معروف.

هذا البعد الذي يتحدث عنه صاحب «أسرار البلاغة» كثيرا يجب أن يفهم، وبعبارة أخرى لقد شاركت الظبية في مفهوم البعد. شاركت في مفهوم ثقافة شفهية أولا ثم خيِّل إلى الشعر أن هذه الثقافة يجب أن تنافس، إلى حد ما، مفهوم الثقافة العربية الكتابية، أو أن الثقافة الكتابية يجب أن تغمس مدادها وأقلامها في روق خشف الظبية: هل يمكن أن نسمع صوت الخشف في قلم يصيب المداد؟ هل يمكن أن نترفع عن القلم والمداد؟ هل يمكن أن تنافس إبرة قرن الخشف هذا القلم ومداده؟ هل الظبية التي تسوق ولدها تراث مسجل في الذهن يخشى عليه، ولا يمكن لأي كتابة أن تمحوه؟ هل يعتبر شوق الظبية لولدها انتماء كاملا لا يمكن للقلم أن يمحوه؟ هل يمكن أن يتسامى القلم والمداد أو أن يوجها لخدمة الخشف ولد الظبية؟ هل نتحرك إلى الخلف حين نتحرك إلى الأمام؟ هل يخشى على ولد الظبية والظبية؟ هل هناك «قص» قديم يجب أن نحفظه؟

هل يجب أن تتراجع الثقافة الكتابية أو تحفظ حيوية الظبية وبراءتها؟ هل يطغى إلف القلم والدواة على إلف الظبية وحركتها حين تسوق ولدها؟ هل الثقافة الكتابية ضياع من هذه الناحية؟ هل أدركت أن «الظبية» لا يمكن أن تختصر في دلالة حسية ثابتة، وأنها موقف بعد موقف آخر كان يوما بسيطا ثم أصابه التعقيد والمنازعة؟

وقلّ مثل ذلك فيما سماه عبدالقاهر باسم التفصيل. فالشاعر فيما يقول، ينظر إلى صفات مختلفة فاصلا بعضها عن بعض، أو قل ينظر إلى جهات مختلفة في الشيء. يقول عبدالقاهر إن التفصيل يأتي على صور مختلفة منها أن يأخذ الشاعر بعضا ويترك بعضا كقول امرئ القيس:

حملت ردينيا كأن سنانه  سنا لهب لم يتصل بدخان

فإنه قصد إلى تفصيل دقيق. ذلك أنه لاحظ أنه لا يعلو على رأس السنان شيء، وأدته ملاحظته إلى أن يعزل عن سنا اللهب الدخان ويجرده منه. لكن عبدالقاهر خيِّل إليه أن الأمر قد استقر عند هذا الحد. اللهب في خدمة السنان والسنان يشبه اللهب. ونسينا أن نسأل هل اجتماع السنان واللهب ينتهي عند قياس المشابهة؟ أم أن المشابهة نفسها في خدمة تصور ثان للتطهر بالسنان؟ هل رأيت هذا التطهر منيرا قويا؟

هذا هو السنان أردنا أن نعرفه من خلال التشبيه. ولكن التشبيه احتاج إلى أن يُتجاوز. الخبرة بالسنان بداهة لا تستغني عما قاله امرؤ القيس، ولكن (تشبيه) امرئ القيس يومئ إلى قوة ثانية في الكلمة قوة أسطورية لاحسّية، قوة تمييز الحق عن الباطل، تمييز النار من الدخان. لقد نسينا أن ما نسميه سنا لهب لم يتصل بدخان ليس حسيا خالصا، إنه حسي على حافة المعنوي أو المجرد. يجب أن نعرف، كيف يخرج الترابط الخبرة الكامنة في الكلمات. هذه القوة لا يمكن أن تكون حسية خالصة على خلاف ما زعم كثيرون - أن الحسّي يتميز من العقلي والمعنوي، ولقد كان هذا الفصل العنيف مضرا بالكلمات. ومثل هذا الاختلاط أو التضارب يمكن أن تقرأه في قول قيس بن الخطيم:

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى  كعنقود ملاحية حين نورا [٢١]

لاحظ عبدالقاهر في تشبيه الثريا بعنقود العنب (الأبيض الطويل) الأنجم والشكل، والمقدار، واللون، واجتماع الأنجم على مسافة مخصوصة في القرب، ولاحظ أيضا ذلك كله في العنقود. ونسينا أن نداعب عبدالقاهر أو أن نسأل هل العنقود هنا عنقود يؤكل؟ أم أن محاورته للثريا جعلته شيئا من وهم أو أسطورة أو شيئا عبر الحسي؟ نسينا أن نسأل ما إذا كان الشاعر يغير مدلول كلمة الثريا ويغير مدلول كلمة العنقود. الشاعر استخدم عنقود عنب ثم أفلت عنقود العنب هذا فصار غريب المحيا. لقد تغير مدلول الكلمات تغيرا لا أشك فيه مهما نختلف في تقديره، وأصبح عنقود الثريا وعنقود العنب جميعا في كنف عنقود غامض.

ومن حقنا أن نقول مع عبدالقاهر إن كلمة الثريا وكلمة العنقود يراد بهما تقريب البعيد ثم ينزع القريب إلى أن يكون بعيدا مرة أخرى. إذا توهمت هنا أنك تحتوي عنقود العنب فأنت متعجل. إن مخايل وتخييلات غريبة على حد قول عبدالقاهر في غير هذا السياق تطوف بالكلمات. إن فكرة الاختلاف تحمي الكلمات من السقوط في أوهام التوضيح التعسفي الذي يذهب إلى مدى أبعد مما ينبغي. الثريا، بعبارة أخرى، في هذا البيت ربما تختلف عنها في سياقات أخرى وكذلك الحال في هذا العنقود. إننا نجمع بين الكلمتين لكي نغير مدلولهما على عكس ما وقر في ذهن كثيرين.

إن نماذج الشيخ الكثيرة وملاحظاته تعطي الفرصة (غير المباشرة) لفهم ثان. لقد تأثر كل قارئ حين قرأ بعض الشعر العباسي في المصلوب:

**كأنه عاشق قد مد صفحته  يوم الوداع إلى توديع مرتحل**

لقد استوقفنا عبدالقاهر عند كثرة التفصيل [٢٢]، ونسينا أن نسأل بوضوح عن المفارقة الجديدة التي أصابت كلمة العاشق. هل كان العاشق مصلوبا دون أن نشعر؟ هل «الصلب» غاية العشق وفحواه؟ هل يُصلَبُ إنسان من أجلنا؟ هل يُصلَبُ إنسان ليخزينا جميعا، ليقول إنه يحبنا؟ مفارقات تنجم عن تداخل الكلمات وقدراتها على أن تغير نفسها من خلال تجارب تعودنا أن نسميها باسم واحد. ونسينا أنك إذا عنونت للكلمات فقد اتهمتها أو غفلت عن التفاوت الكامن فيها إلى حد ما.

لا أشك كثيرا في أن العناية الخيالية بأقسام التشبيه في «أسرار البلاغة» على غرار ما التقط الباحثون من بعد أصابت الشعر العربي بشيء كالتفكك والمباعدة، دون الفهم أو الافتراضات المنيرة الناشئة من جمع الشعر بعضه إلى بعض وإتاحة الفرصة لتفاعله وما ينتج عن هذا التفاعل: لكن كل الشراح وقفوا عند هذا التشبيه وذاك وكأن الشعر لا يحفل بغير هذا من الارتباط حول كلمة قد تكون مفتاحا لغيرها من الكلمات التي قيدت في فلك التشبيه، وهو فلك ضيق كما نظن. وقد وقف عبدالقاهر حول ما سماه تعليلا تخييليا وتأولا من كلام ابن المعتز:

صدّت شُرَيْرُ، وازمعتْ هجري ... وصغت ضمائرها إلى الغدر
قالت كبرتَ وشبتَ قلتُ لها ... هذا غبار وقائع الدهر [٢٣]

قال عبدالقاهر ألا تراه أنكر أن يكون الذي بدا له شيبا، ورأى الاعتصام بالجحد طريقا إلى نفي العيب وقطع الخصومة، ولم يسلك الطريقة العامية فيثبت المشيب، ثم يَمْنَع العائب أن يعيب ويريه الخطأ في عيبه به، ويلزمه المناقضة في مذهبه. هذه عبارات شائكة، وإذا كان الشيب أو تأوله وتعليله مقصدنا فإن عبارة مثل «غبار وقائع الدهر» سرعان ما تزول حيويتها بقضاء الغرض المفروض، أي أن الكلمة لا يتاح لها أن تؤثر فيما وراء هذا الغرض، ولا يتاح لها أن تكون مرة ثانية أساسا يتبعه الشيب وقد يتبعه شعر آخر كثير يحفل بالتشبيه. وقد وقف عبدالقاهر عند بيت آخر مشهور في «أسرار البلاغة» لابن المعتز:

كأنا وضوء الصبح يستعجل الدجى ... نطير غرابا ذا قوادم جون [٢٤]

(القوادم ريشات في مقدمة جناح طائر. وجون هنا: بيضاء). قال عبدالقاهر شبه ظلام الليل حين تنتشر فيه أضواء الصباح بغراب قوادم ريشه بيضاء، ملاحظا ما يتناثر مع الصبح من لمع نور تتراءى في شكل تلك القوادم. ليس هذا وحده ما يروع في كلام ابن المعتز، فإنه جعل ضوء الصبح لقوة ظهوره ودفعه لظلام الليل كأنه يستعجل الدجى على الرحيل دون تمهل. وكذلك قال نطير غرابا ليصور سرعته في الطيران إذا أزعج

وأخيف، وفرّق بين طائر يطير اختيارا وطائر يطير منزعجا خائفا لا يلوي على شيء.

هذا تدقيق حسن أعجب به غير واحد من الباحثين لعل أسبقهم هو أستاذي الفاضل محمد أحمد خلف الله، رحمه الله، في كتابه من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده. وقد قرأت هذا البيت فذكرت غبار وقائع الدهر، وخيِّل إليَّ أن اندفاع الصبح واستعجال الدجى والطائر الذي أزعج وأخيف، كما سمعت في عبارات عبدالقاهر، كل هذا يمكن أن يساق في إطار ما سماه ابن المعتز وقائع الدهر. فليس الصبح الذي يستعجل الدجى بالصورة التي يمكن أن تفهم فهما تاما بمعزل عن هذه الوقائع. وكذلك الأمر في إزعاج طائر كان فيما يبدو مطمئنا فأدركه الخوف. إذا صحّ أننا مشوقون إلى الصبح الناشئ القوي أو الغراب الذي أُطير فنحن مسوقون في هذا كله بدافع آخر. وكأن ابن المعتز يغذي حذفا أو عبارة كشفنا أهميتها، وكأنه يستشهد لها، ويشرح كل شيء ناظرا إليها. وكأن نغمة «الانتصار» في وقائع تحرك العقل العربي. إن ابن المعتز مشوق إلى تصور الصبح وقوته لأن الصبح هو الانتصار الذي يشغله. هناك إذن وقائع تشرح عبارات كثيرة نرددها منذ دهر طويل دون أن نتجاوز ما نسميه الوصف إلى شيء من الفهم والاستنباط وحركة الإطار الواسع. وما نسميه تشبيها لا يعدو أن يكون إشباعا وهميا أو تحريكا لخوف أو غلبة عليه. إن فكرة النزاع لا يمكن أن يستغنى عنها أمام (تشبيهات) كثيرة أوردها عبدالقاهر وشغله منها أمور مثل التفصيلات، والتركيب، ومراعاة تداخل الألوان ومقاديرها، وما إلى ذلك من الاعتبارات التي لا تتصل فيما يقال بموقف إنساني. لكن النهج السائد في البلاغة يساعد، فيما أظن، على ضبط الإشكال، أو الهم دون القضاء عليه. وأستطيع أن أشير هنا إلى بعض النماذج الأخرى التي تؤيد ما أريده من أن طول الكلام في التشبيه لم يسفر عن فهم الكلمات، على عكس ما نتوهم إذا نحن احتفلنا بهذه الدائرة الضيقة.

عاش ابن المعتز مع الصبح كثيرا:

**غدا والصبح تحت الليل باد ... كطرف أشهب ملقى الجلال** (٢٥)

قلنا كثيرا مع عبدالقاهر شبه ابن المعتز الصبح في خروجه من الليل وبدء انكشاف الظلماء عنه بفرس أشهب أزيح الجل من مكانه على ظهره. وهذا، مهما نتمسك به، لا يكاد يقف دون حاجة إلى إطار النزاع وغبار وقائع الدهر. الفرس هو غبار الوقائع، والصبح، والجلال جميعا. ولكن وقائع الدهر ربما لا يكون فيها انتصار تام. لقد اصطكت الركب، وتنازعت القوى ولا سبيل إلى أن يسفر صبح تام دون أن نتصور ليالي ونزاعا وغبارا كثيرا. والحقيقة أن غبار الوقائع، وجسامة الأحداث، واختلاطها، واضطراب موازينها، كل ذلك شغل الشعر العربي وإن كان الظاهر الذي يستهوينا وصفا وتمجيدا وهناءة وما إليها.

وقد مر بك في مكان آخر قول ابن المعتز:

**وكأن البرق مصحف قار      فانطباقا مرة وانفتاحا** (٢٦)

لاحظ عبدالقاهر في كلام ابن المعتز الحركة وحدها خالية من الإشراق والتلألؤ. ثم لاحظ الاتجاهات المختلفة لهذه الحركة. يقول عبدالقاهر كلما كان التفاوت في الجهات التي تتحرك أبعاض الجسم إليها أشد كان التركيب في هيئة المتحرك أكثر. وحركة المصحف مركبة لأنه في كل حالة من الحالتين يتحرك إلى جهة مختلفة. ويستمتع عبدالقاهر بهذه الغرابة. والمسألة في السياق الذي نفترضه أكثر وضوحا. فالبرق أخذ بعض دلالاته من وقائع الدهر والاشتغال بالمصحف أيضا. والبرق والمصحف جميعا يتحركان في إطار متناقض يعنّي المتأمل فيما أظن، إطار وقائع الدهر. أعني أن كلمات الشيخ تومئ إلى اضطراب حركة المجتمع وصعوبة تنظيمها. وأمر «الأزمة» التي تبدو عقلية أو روحية من جانب لا يخفى على من ينظر في هذا المثل الأخير. وأمر النزاع، على الإجمال، أوضح من أن ينكر في أمثلة أخرى:

**سقاني وقد سل سيف الصبا      ح والليل من خوفه قد هرب**

قال عبدالقاهر أحب ابن المعتز أن يحقق دعواه أن هناك سيفا مسلولا. وهذا ما يسميه تخييلا. أكبر الظن أن (الليل) لم يهرب قط من أكثر نماذج ابن المعتز الذي يوصف شعره وصفا هشا أو ظالما لأننا لا نتعمقه.

ويستمر ابن المعتز في وطأة النزاع:

حتى بدا الصبح من نقاب    كما بدا المتصلُ من قراب [٢٧]

ويقول أيضا:

أما الظلام فحين رق قميصه    واتى بياض الصبح كالسيف الصدي [٢٨]

انظر إلى هذا الصبح الصدئ الذي يكشف جانبا من أعماق وهزات. وكذلك يقول:

سبقنا إليها الصبح وهو مُقَنّع    كمين وقلب الليل منه على حذر [٢٩]

لقد كنا بصدد شيء من الحديث عن الاختلاف، وليس بين الاختلاف والنزاع فرق. إن مشقة الاختلاف ما تزال تقع في قلب الكلمات التي تحرك عقل عبدالقاهر.

الربيع نزاع، والورد نزاع، والصبح والليل والمصحف والبرق، والفرس، والشيب وكل جلاء حدائد وضرّاب [٣٠]. بل النبيذ نفسه حين يخلط بالماء يخطر في سياق النزاع [٣١]. الجد نزاع، والتفكك نزاع، والمرأة منازعة، والخمر واللهو نزاع. لمثل هذا قلتُ إنه ينبغي علينا أن نتحرر من نظام التصنيف البلاغي لنرى عقولنا وكلماتنا. هل يمكن أن نزعم أن سياق عبدالقاهر في الحركة التي اختلفت جهاتها والتفصيلات التي تباينت أنماطها، والأشكال التي تدابرت، والتخييلات التي أمعنت في البعد - هل كان هذا السياق كله على مبعدة من هذا النزاع؟ هل كان الائتلاف والافتراق كله إلا ضربا من النزاع الباطني الذي يراض أو يتلهى به أو يسفر عن وجهه أحيانا دون قصد منا، وعلى الرغم من الاحتياط.

ولولا أننا اعتدنا على التقسيم والتفريق فنقول هذا تجنيس، وهذه استعارة، وهذا تشبيه، وهذا قلب، لأمكننا أن نتأمل ما بين شواهد كتاب «أسرار البلاغة» من تجاذب يضيعه الحرص على التسمية أو التجريد أو الصنف الشكلي أو توقير العنوان، أو الخلط بين التركيب والشيء نفسه.

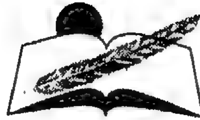
أريد أن أمضي قليلا في هذا الاتجاه، وأن أذكر القارئ أن افتراض

النزاع قديم في الشعر العربي تجدد، وأن هذا النزاع كان «شريفا» جديرا بالتحية، وأن بطولة المعنى لم تكن تستغني بحال ما عن المجاهدة، والمغالبة، والإحساس بالخطر، والوقوف على الحافة. كانت الناقة تنازع الحصى، وكان الفرس ينازع نفسه، وكان الحمار الوحشي ينازع أزواجه، وكان الثور العظيم يضطر إلى النزاع، وكانت السماء تنازع الدار العامرة والأحبة والصحاب فتمطر بعد رحيلهم.

وتطور الشعر وظل الإحساس بهذا النزاع قويا. يرى الشعراء فيه مجد العربي وقوته وصلته بماضيه. وكتاب أسرار البلاغة يقرأ في ضوء أقسام فيتفرق في عقولنا، ولا تبدو له هذه الوحدة الباطنية العجيبة التي تدور، مهما تفترق المصطلحات، حول المنازلة. واقرأ عبارات عبدالقاهر عن مخادعة الكلمات لنا وما تؤديه لنا من خلال هذه المخادعة تجد المنازلة على حين غرة. المنازلة أو الاختلاف.



Gr d ganization of the Alexandria L



# (٧)
# البحث عن أسطورة الجماعة

إن كلمة التمثيل في البلاغة ما تزال محتاجة إلى تأمل. ولا بد أن نعود إلى بعض عبارات «أسرار البلاغة». يقول عبدالقاهر [١] عن تأثير التمثيل في النفس: فأول ذلك أن أنس النفوس متوقف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وأن تردها في الشيء تُعلِّمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم ـ نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطباع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من وجهة النظر والفكر في القوة، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا: ليس الخبر كالمعاينة، ولا الظن كاليقين، فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس ـ أعني الأنس من جهة الاستحكام والقوة.

وضرب آخر من الأنس، وهو ما يوجبه تقدم الإلف، كما قيل:

.................................... **وما الحب إلا للحبيب الأول**

ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا عن طريق الحواس والطباع، ثم من وجهة النظر والرؤية، فهو إذن آمس بها رحما، وأقوى لديها ذمما، وأقدم لها صحبة، وآكد عندها حرمة، وإذ نقلتها في الشيء بمثله عن المدرك بالعقل المحصن، وبالفكرة في القلب، إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع وعلى حد الضرورة، فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم، فأنت إذن مع الشاعر وغير الشاعر ـ إذا وقع المعنى في نفسك غير ممثل ثم مثله ـ كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب، ثم يكشف عنه الحجاب [٢].

الواقع أن هذه الفقرات تتدافع بعض التدافع: في الفقرة الأولى يتحدث عبدالقاهر عن الحبيب الأول أو النماذج القديمة التي يظل الشاعر يغترف

منها. هذا الاعتراف يعني أن الحسي الظاهر قد يقع في قلب الأسطوري المتمكن في النفس. والاضطرار أو الطبع هو الحبيب الأول. وهنا ينقاد النظر والفكر اللذان يعجب بهما عبدالقاهر إعجابا شديدا إلى شيء أعمق منهما يسميه عبدالقاهر باسم طرق الحواس أو المعاينة أو اليقين.

وربما كانت كلمة الحواس هنا لا تعني ما يتبادر إلى الذهن عادة، فالحواس هنا أكبر من المعقول من بعض الجهات. نحن نبحث عما هو حميم إلى أنفسنا. الحميم الذي استقر منذ زمن طويل لا لأنه محسوس بل لأنه في جوهره أكبر من المحسوس في حقيقته. لنقل إذن إن عبارة الحبيب الأول أغلى العبارات في الفقرة الأولى، وهي تكفل من المعنى أضعاف ما تكفله عبارات أخرى.

الحبيب الأول، هذا الأسطوري، يعبر عنه عبدالقاهر بكلمات من قبيل الاضطرار والطبع، انظر كيف نتعالى على الفكر الذي حصلناه بعد هذا الطور الأسطوري العزيز، نحن نشرف بهذا الفكر، ولكن إذا بحثنا عن انتمائنا الأصلي اضطررنا إلى تجاوزه إلى طور أسبق له فرع آخر من الثقة أو القوة أو الاستحكام. عبارة عبدالقاهر إذن - إذا اعتبرت مفتاحها الحبيب الأول - أسلمت بعد قليل إلى هذا الأسطوري الذي يسميه عبدالقاهر باسم العلم الأول. الأسطورة أمَسّ رحما بنا، وأقوى ذمما لدينا، وأقدم صحبة لنفوسنا، وآكد عندنا حرمة. الأسطورة هي الحبيب الأول الحميم. أما النظر العقلي فهو أشبه بالحجاب. إذا حاولنا أن ننتهك الحجاب وصلنا إلى أنفسنا القديمة ذات الوجه الأسطوري. لكن لاحظ أن عبدالقاهر يظل يحن إلى هذا الوجه الأسطوري المشبع بالتناقض، أو التناقض الظاهري على الأقل. فإذا قرأنا الشعر وجدناه يغرف من الأسطوري محاولا التوفيق بينه وبين العقل الحديث.

المتنبي يريد أن يتصور التفوق على الأنام تصورا أسطوريا، ويريد أيضا أن يضع قدمه في دنيا العقل الحديث التي تركن إلى الاحتجاج. والغزال هنا (*) لا يخلو من هذا الطابع الأسطوري. وله القدرة على أن يتغير،

---

(*) الإشارة إلى بيت المتنبي:

فإن تفق الأنام وأنت منهم ... فإن المسك بعض دم الغزال

ويأخذ صورة أخرى هي المسك. الغزال يمكن أن يوجد، ويمكن أن يذوب في أجساد الناس والهواء والماء، هذا البعد الأسطوري ليس هو الحاكم الوحيد في البيت. هناك بعد آخر ينازعه. ويجب أن يظهر ما هو أسطوري بوجه أكثر ملاءمة في جو يتنازعه قديم وجديد.

وهكذا يصنع أبوالطيب صنيعه الذي يتتبعه عبدالقاهر. يعبر عبدالقاهر عن الوجه الأسطوري أحيانا بكلمة الغريب قائلا: وهذا أمر غريب أن يتناهى بعض أجزاء الجنس في الفضائل الخاصة به إلى أن يصير كأنه ليس من ذلك الجنس، ثم يعبر عبدالقاهر عن الوجه الثاني العقلي بقوله: وبالمدعى له حاجة إلى أن يصحح دعواه في جواز وجوده على الجملة إلى أن يجيء إلى وجوده في الممدوح.

وبعبارة أخرى يبحث عبدالقاهر عن تحويل ما هو أسطوري إلى ما هو... نظري فكري على حد تعبيره. وهكذا تكون النتيجة شيئا آخر، لا هي أسطورية خالصة ولا هي فكرية خالصة. ولكن هذا يشبع حب عبدالقاهر لنوع من الغريب الذي يسميه باسم التمثيل. وقليل منا من يرى في التمثيل هذا الجانب الحائر المشبع بقدر واضح من التناقض الذي لا يعتمد اعتمادا واضحا على ركيزة عقلية على رغم كل المحاولة المبذولة. وعبدالقاهر إذن مشغوف بعالم موزع الولاء بين الحبيب الأول والحبيب الثاني الذي لا يمكن التسليم به وقبوله تماما.

وإذا نظرت في البيت الثاني وجدت حالة أسطورية، أعني القابض على الماء (*). إذا نظرت من الناحية العقلية أو الوجهة الحسية العادية وجدت هذا القابض غريبا. من الخير إذن أن نتصور استحالة القبض على الأنوثة أو امتلاكها لأن الأنوثة عالم أسطوري قد يملك العالم، ولا يستطيع العالم كله أن يملكه. لكن عبدالقاهر كالذي يجمع العالم الأسطوري ويتقرب إلى العالم العقلي. يريد أن يعطي لفكرة الشعر طابعا أسطوريا عقليا أو يريد أن يحتج للأسطوري بحجة حديثة تأتي من ميدان آخر.

---

(*) الإشارة إلى قول الشاعر:

فأصبحت من ليلى الغداة كقابض ... على الماء خانته فروج الأصابع

هذا الخلط الذي يثير مزاجا من التصديق البدائي والريب الحديث يروع عبدالقاهر ويخلبه. ولذلك يحرص على استعمال كلمات من قبيل التثبيت والتقرير. وهي كلمات لا يمكن أن تخرج من ميدان الهوية وعدم التناقض. في حين أن القابض على الماء آخص ما يتمتع به الإيمان بوجود آخر مختلف تماما.

والمهم أن كلمة التمثيل لا يمكن أن تكشف كشفا حقيقيا إذا آخذنا كلام عبدالقاهر على علاته، وتشبثنا تشبثا سطحيا بفكرة المحسوس التي تقابل المعقول. عبدالقاهر يريد من كلمة التمثيل خدمة كلمة الغريب، والغريب غير الحميم. والحميم هو الحبيب الأول الذي بات غريبا عنا من بعض الجهات لأننا معرضون لنسيان ما نملك. ولا بد أن يتبين عبدالقاهر ما يتعرض له هذا الحميم المنسي من عدوان أو ريب، وإذ ذاك لا يستطيع البقاء إلا إذا دخل في دنيا الريب نفسها التي نسميها النظر والعقل. وبين الجانبين جدل لا ينتهي. جدل لا سلام معه ولا قرار حقيقيا.

عبدالقاهر بذل غاية وسعه لكي يستحث القارئ على إنقاذ نفسه من الإلف والحجة العقلية الشائهة التي تعارض الحبيب الأول وقد يسمى هذا الحبيب باسم الفطرة. والفطرة كلمة أكثر سلامة من الأسطوري. لكن التنازع قائم بين جدل حديث وفطرة قديمة. والتمثيل ليس إلا تعبيرا آخر عن مثل هذا التنازع.

علينا إذن أن نتدبر كلمة العيان ورؤية البصر (٢) عند عبدالقاهر. ذلك أن هذه الكلمة تكاد توحي أن ما هو عقلي، مهما يبذل فيه، لا يخلو من الشك والريب. فماذا نصنع إذا أردنا أو أراد عبدالقاهر أن يخلص منهما. عبدالقاهر لا يكاد يفرغ من وطأة الشك والريب. «الريب» عميق في «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة». ليس في الكتابين تجاوب أصلي ظاهر ينفي الريب نفيا قاطعا. لكن عبدالقاهر بداهة يبحث عن هذا التجاوب المفقود بحثا دؤوبا. وإذا به يجده في العيان ورؤية البصر. وكأنما كان عبدالقاهر مرتابا في أساليب المناقشة والاحتجاج.

عبدالقاهر لا يكاد يرتاب في كلمة العيان. لقد بقيت مبهمة بعض الإبهام. العيان كلمة تحتاج إلى تأمل. ولا بد من إنقاذها بإضافة

بعد شبه أسطوري خيالي إليها. وقف عبدالقاهر عند قول أبي تمام:

| | |
|---|---|
| وطول مقام المرء في الحي مخلق | لديباجتيه فاغترب تتجدد، |
| فإني رأيت الشمس زيدت محبة | إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد |

يقول معلقا: هذا التجدد لا معنى له إذ كانت الرؤية لا تفيد أنسا من حيث هي رؤية، وكأن الأنس لنفيها الشك والريب، أو لوقوع العلم بأمر زائد لم يعلم من قبل (٤). في هذه الكلمات تتجلى وطأة الشك. وكأن الرؤية لذاتها لا قيمة لها في صريح قوله.

وربما كانت دقائق عقل عبدالقاهر أخفى. ربما كان عبدالقاهر مشغولا بالتعارض الذي يقف في وجه التجاوب. التعارض في موقفنا من الشمس نحبها وننصرف عنها. نتجه إليها ونرتاب في أمرها. هذا التعارض أصلي في نفوسنا. تقسو علينا نفوسنا حين تكشف الأشياء أحيانا كالذي تفعله الشمس في تخيلنا. قوة المثل المستكنة في الشمس تناوئنا، ولا نستطيع أن نثبت لها. قوة الشمس هي قوة نفوسنا ترهقنا إذا مضينا في التوضيح إلى أبعد مما ينبغي.

هناك إذن ما يشبه الخصومة الأصلية بيننا وبين الشمس تتضح في الشعر منذ وقت مبكر. والقمر من هذه الناحية أقرب إلى نفوسنا الحانية المتواضعة التي ترتاب في الوضوح والإشراق الحاد بعض الارتياب. هذا التعارض يعود بنا إلى موقف عبدالقاهر الأساسي حول التأليف بين المتنازعات. التنازع كامن في نفوسنا في كلام أبي تمام. والأنس الذي يبحث عنه عبدالقاهر لا يستقيم مع موقف واحد من أنفسنا. إننا محتاجون إلى أن نجد أنفسنا، وإذا وجدناها اعترانا ميل إلى مفارقتها بعض المفارقة أو الاغتراب عنها.

سوف تظل الشمس أمام أعيننا تتحدانا، لأن الشمس هي نفوسنا. ويجب أن تقبل التحدي، وأن تخضع لها. فارق نفسك بعض المفارقة، وحاول أن تعيش على محبة نفسك، لكن هذه المحبة ليست بالأمر اليسير. المحبة تحتاج إلى أن تعيش على أكثر من مسافة بينك وبين نفسك. الشمس أمامك بالمرصاد.

الشمس كما قلنا هي نفسك التي تتبدى، وتتجسم أمامك. سوف تنفصل عنك نفسك انفصالا يبهرك، وحينئذ تشعر أنك لست أنت. يمكن أن تتفوق على نفسك، ولكن هذا يكلفك كثيرا. لا بد أن تغير المسافة، وأن تحنو على نفسك الصغيرة، لا بد أن تختفي عن قوتك، وسطوعك، وتحديك، وطاقتك العقلية.

هذه بعض آفاق البيتين الكريمين اللذين قالهما أبوتمام. ولكن عبدالقاهر عز عليه أن يستقصي قوة المحسوس من أين تجيء، وظن أن المحسوس في خدمة المعقول، فكأنه يحترم المعقول في ظاهر القول بأكثر مما ينبغي. لكن عبدالقاهر لا يمكن أن يفهم إلا إذا جمعت أطراف الكلام كلها أو أكثرها، لقد عدنا هنا إلى همه الأساسي - همّ التنقل بين المشابهة والمباينة. وعدنا إلى همّ أبي تمام وهمّ عبدالقاهر أيضا في إيجاد مصالحة من نوع ما بين الخيالي والعقلي، بين الأسطوري والمتجرد.

أبوتمام سيد المحتفلين بهذا الإشكال العسير الذي لم يبحث بعد بحثا وافيا. وعبدالقاهر يضم أبا تمام والبحتري في حلقة واحدة. إنه يراهما معا معنيين بإشكال واحد. هناك مستويان يحاول كل منهما إيجاد تآلف بينهما. ليس التآلف يسيرا. وليست الخصومة بينهما ضئيلة. لقد رأينا البدر الذي يخاصمنا بعض الخصومة في شعر البحتري الذي أعجب به عبدالقاهر (*). لكن خصومة البدر لا تخلو بداهة من تلطف ومداهنة وود أيضا. لكن الخصومة والود يلعبان معا في عقل البحتري وعقل أبي تمام وعقل عبدالقاهر الجرجاني. ما من وحدة ساذجة مستقيمة الخطى، هناك في باطن ما نسميه حداثة الشعر، وفي باطن كلام عبدالقاهر ريب عميق لا يمكن التغلب التام عليه. ريب ناشئ من التناقض في موقفنا من أنفسنا أو موقف أبي تمام من الشمس، ومحاولة عبدالقاهر معالجة هذا التناقض أيضا من وراء ستار كلمة التشبيه والتمثيل.

لا تقل إن عبدالقاهر يرى الأنس قريبا متاحا بين يديك أو بين يديه. الأنس يحتاج إلى مجاهدة، والأنس يروح ويغدو، تتجاذبه الشمس التي

---

(*) قال البحتري:

دانٍ على أيدي العفاة وشاسع ... عن كل ند في الندى وضريب
كالبدر أفرط في العلو وضوؤه ... للعصبة السارين جد قريب

تفارقنا، والشمس التي تعود إلينا. ولكنك لا تدرك هذا النوع من التجاذب أو التدافع في الكتاب إذا قرأته مرة واحدة أو قرأته متأثرا بفهم أصحاب شروح التلخيص.

الكتاب أكثر دهاء مما نتصور، وما يتعرض له الشعر (الحديث) في منطق عبدالقاهر شيء يعز علينا أن نتجاهله. كيف نتجاهل هذا الإيهام الباطني العنيد. الإيهام بأن الشمس تطلع كل يوم فتسرك وتسوؤك. وتتحرك أنت بين المسرة والمساءلة. لن تزول الشمس، ولن تفارقك نفسك تماما. ونفسك مسلطة عليك تسلط الشمس. علينا إذن أن نتعامل مع هذه السلطة العنيدة تعاملا لا يخلو من مداهنة ورياضة وجمع بين الرفض والقبول.

إن عبدالقاهر من خلال كلامه عن الأنس بالمشاهدة يكاد يحرك أخلاطا من القلق حول التنازع الذي أصررت عليه بين العودة المؤقتة الخاطفة إلى اليقيني الدافئ الذي يحتضننا أو نحتضنه، وهذا الواقع الذي نتعقله في صعوبة لا تخلو من أسى فنطارده ويطاردنا. لنقل إن الأنس بالمشاهدة أنس بعالم غير العالم. إننا لا نكاد نشاهد أنفسنا إلا قليلا. ولن نشاهد أنفسنا إلا على حساب جوانب أخرى. مشاهدة أنفسنا ينبغي أن تكون فيما أظن هي المقصودة بكلمة الطبع والرؤية وما إليهما. إننا في أنماط الاحتجاج العقلي لا نكاد نستمتع استمتاعا بريئا بأنفسنا. عبدالقاهر لا يخلو من ومضة صوفية محبوبة في هذا الموقف أيضا.

طالما نسب عبدالقاهر إلى إعلاء كلمة الاحتجاج. ولكن عبدالقاهر في أكبر الظن يبحث المراوحة والترجح أو التعذيب والاستمتاع الذي يبلوه المرء في قربه من هذا العقل وبعده عنه، لكن كلمة العقل في كتاب أسرار البلاغة حمالة أوجه لا وجه واحد. إنه أحيانا يستعمل الكلمة لكي يعبر عن «نقاء» الفطرة التي يجدها ممثلة في النص الديني الكريم. هذا النقاء الذي يذكره بما جد على العقل العربي والإسلامي من توزع وحرص على الاستمتاع بحاسة الاختلاف. والاختلاف ريب كهذا الريب الذي يأخذ عبدالقاهر. ومستنقع الخلاف أمر يعني عبدالقاهر في كتاب أسرار البلاغة. وجاذبية الخلاف وصعوبة العودة إلى التناسق الباطني الحميم هو الموضوع الجدير بالكتاب.

لكن المرامي لا تُنال كلها بسهولة، فقد علقت كلمة المحسوس وما أشبهها بعقولنا حتى استحال علينا التعمق فيما تحمله الصور المحسوسة أو المنتمية بوجه ما إلى المحسوس، وظهر شيء من الجفوة بين الإلحاح على الشبه، والتنبه إلى قيمة المفارقة. وليس من الممكن بعد هذا العمر الطويل أن نغضي عن الطابع الأسطوري الذي يصنعه الشعر من هذه الكائنات المحسوسة بحيث تتحول إلى عالم فوق المحسوس دون أن ندري. وما أكثر ما ردد الباحثون بعد عبدالقاهر أبياته، وما أكثر ما وقفوا عند وجه الشبه الحسي أو شبه الحسي. ولك أن تذكر مثالا على ذلك قول قيس بن الخطيم:

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى        كعنقود ملاحية حين نورا

ولا يستطيع القارئ أن يغضي عما صنع الشعر من تجاوز عنقود الملاحية المنور فقد استحال إلى ما يشبه أن يكون صورة أولية منقولة من الأرض إلى السماء أو صورة تجتمع فيها أضداد. هذه الصورة التي تنافس الثريا، وتريد أن تأخذ مكانها.

استحالت صورة عنقود الملاحية في غمضة إلى أثر قديم، وذهب عن الملاحية شيء كثير واشتبه أمرها، وتسامى القارئ على أشياء كثيرة مرتبطة بها، وتبادر إلى الذهن كيف يراد من عنقود الملاحية أن يصعد، ومن الثريا أن تهبط قليلا. فلا أنت راض ببعد الثريا، ولا أنت مطمئن إلى علاقتك بعنقود الملاحية.

ونحن نريد أن ننتزع الثريا من عليائها واجتماعها ونظرها إلينا، وقوتها وسحرها، وكأنما نحن منفردون مستوحشون في حفرتها ليس لنا من حول ولا طول، وهذا كله على مبعدة من عنقود الملاحية المنور. ولكن عنقود الملاحية طاقة خيالية أسطورية ننساها أو ننسى أننا حين نشق الحجب دونها نريد أن نعلو على أنفسنا، ونعلو على الجانب الحسي منها ومن العنقود، فلا هم لنا إلا أن نتساءل أحق أننا أمام عنقود ملاحية؟ أحق أننا نفهم عن عنقود الملاحية ما ينبغي. ولكن في البيت نبرة بعد نبرة. لنحاول في سكرة أو إغفاءة ما لا نستطيعه في يقظة وتأمل، لنحاول أن نقرأ في القريب المحسوس الممتع شيئا بعيدا غير محسوس ولا ممتع. كيف إذن

يصعد المحسوس؟ إن المحسوس في نفسه ليس حميما على الدوام. المحسوس قد يذكر بالفرق والبعد والتناطح.

وهكذا نستطيع إذا تأملنا في إضفاء بعد سلفيٍّ على بعض الصور أن نجد التنازع الذي ينشأ بين عنقود الملاحية المنور في طابعه الحسي والثريا التي لاحت في الصباح، فكيف يجتمع هذا وهذا دون أن يغير كل واحد مكانه، ويتحرك نحو الآخر وبعيدا عن الآخر؟ وبعبارة أخرى إن فكرة الشبه تبدو هنا وفي أماكن كثيرة غير ملائمة لقوة البيت.

لنقل إذن البعد السلفي قد يكون كامنا في الثريا، وكامنا في عنقود الملاحية. والثريا إذا اجتمعت إلى عنقود الملاحية ذكرتنا بأنها أكبر من أوهام الإنسان أو ذكرنا عنقود الملاحية - إذا اجتمع إلى الثريا - أن العنقود وهم من الأوهام لا أكثر من ذلك. هذه دنيا ساحرة تخيل إلينا أن عين الشبه عين قاصرة، وأن الدنيا من حولنا وفي أنفسنا تحتاج إلى مصالحة، فقد تفرقنا عن أنفسنا، وتفرقنا عن العالم، وأصبح التئام الجرح صعبا. وليس شيء أدعى إلى الغرابة من أن يكون عنقود الملاحية رمزا إلى عقولنا. نريد أن نأكله كما تؤكل الأصنام ليخلص المرء من المفارقة في بعض الأحيان. ولذلك يشيع في البيت ما يسميه عبدالقاهر في موضع آخر قريب النافر من المسرة [٥]. ومعنى هذا أن البيت يسخر من نفسه أو يسخر من سرورنا به. فالسرور نافر، والنافر يسخر من محاولة سطوة التشابه.

ولكن مثل هذه التأملات عزَّت علينا، لأننا لم نستطع أن نقرأ في المحسوس شيئا فوقه، أو أن نقرأ فيه مشكلات عقولنا التي لا تنقضي. فالمحسوس تكمن فيه طاقة التناقض بأكثر مما تكمن فيما نسميه باسم المعنوي أو المعقول. وما دمنا نتحدث عن التناقض فنحن نجري مع عبدالقاهر في دنيا مثلين متباينين، أو مؤتلفين مختلفين. دنيا جدل لا يصح التخلص منه بفكرة المشابهة.

والمهم أن عبدالقاهر يبدو على مشارف السخرية، في عبارة أو عبارات، من الهوية والمغايرة. ولا يسعنا أن نقول باجتماع التباين والائتلاف دون أن نلجأ أحيانا على الأقل إلى مشارف الأسطورية. وهذا الائتلاف قد أعطى

من الأهمية الكثير على الرغم من أن بعض عبارات عبدالقاهر تشكك فيه لو تأملناها بدقة. انظر مثلا إلى قوله [٦]: «والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا ينزع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبه به، بل بعد تثبت وتذكر، وقلى للنفس عن الصور التي تعرفها، وتحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب».

هذه العبارة تعني أننا نكد أنفسنا بحثا عن مطلب غائب لا يتحقق وبنا شوق إليه، ولكننا لا نجده إلا بعد رياضة وتكلف. عبدالقاهر إذن يرى التشابه أو الائتلاف مطلبا صعبا. ويراه جديرا بالتنقيب. لكن إلى أي مدى تظهر هذه العبارات السابقة وما إليها ما نتكلفه في سبيل العثور عليه؟

العبارات تشي بأننا قد نتكلف تصور الائتلاف، وتشي بأن بديهة النظر مشغولة عنه، وأن الخاطر لديه من الأسباب ما يجعله غريبا عن الائتلاف، أو ما يجعل الائتلاف غريبا عنه. وتحريك الوهم عبارة مهمة لأن الوهم لا يؤدي مؤدى كلمة العقل والفكر. الوهم قد يختصم معهما. أي أن الائتلاف بعبارة أخرى وهم يتحرك في ظل خصومات غير قليلة.

لا بد أن نقرأ هذه العبارات قراءة متأنية، وعبارة الشبه الغريب تعني بسهولة أن الشبه يمكن أن نتشكك فيه. الشبه الغريب عبارة تحمل في طياتها شيئا من التناقض لا نفطن إليه. إذا أصررنا على كلمة الغريب أصررنا على أن التشابه «وهم» من الأوهام أو حنين من الحنين أو مطلب لا يسهل تحققه في المقام الذي نحن فيه. وربما أراد عبدالقاهر، واعيا أم غير واع، أن يشكك في التشبيه نوعا من التشكيك. نحن نجاهد في البحث عن الائتلاف. ونحن الشعراء أو القارئين للشعر نصنع صنيع عبدالقاهر. قد نتمسك ببعض التفصيلات التي لا تراودنا إلا بصعوبة.

ولكن هذه التفصيلات أمرها غريب. وهنا يسوق عبدالقاهر قول الصنوبري:

وكأن محمر الشقيـ ... ـق إذا تصوب أو تصعد
أعلام ياقوت نشر ... ن على رماح من زبرجد

هنا نجد «لطف الغرابة» قد ائتلف من تفصيلات بعيدة عن الخاطر. عجبا لقد ضقنا أو ضاق عبدالقاهر بالمحسوس الذي أعزه وقدره، وقال إنه علم الطبع الذي هو أغلى ثمنا من علم العقل. خرج عبدالقاهر من المحسوس القريب إلى الغريب، وخرج من الأنس الذي ذكره نصا إلى الغريب، وخرج من الجملة الحميمة إلى التفصيل الذي يأتي متأخرا إذا نحن لم نركن إلى (الجملة) السابقة التي هي أكثر دفئا.

والمهم أن الجو العقلي والنفسي في كتاب أسرار البلاغة يتعرض لشيء من التفاوت. عبدالقاهر - بعبارة أخرى - يتشكك في الشبه تشككا لم نكد نصغي إليه إصغاء متينا. ما أجدرنا بذلك. وكلمة الغريب تخايل عبدالقاهر، وتخايلنا مرات بعد مرات. فكيف نتخلى عنها، ونقع فريسة الاعتقادات السهلة أو فريسة ظنون متردية في التشابه والاطمئنان.

لا بد لنا من أن نذكر مسألة الاختلاف ذكرا أكبر. ولا بد لنا من أن نبحث عن نوع آخر من الائتلاف لا يقوم إن قام على التشابه. انظر مرة ومرة إلى كلام الصنوبري الذي لا نعرف حتى الآن كيف نقرؤه. ومن ثم نسرع إلى ذمه أو النفور عنه. كان الإمام عبدالقاهرأبرع في مقاومة النفور، وأصدق منا في القراءة. قال لقد توهم الصنوبري واغترب وبحث عن عالم مقدر لا عالم موجود. بحث عبدالقاهر أو بحث الصنوبري معه عن عالم ممتنع. لم، وكيف؟ لا نكاد نسأل أنفسنا. وإذن فنحن لا نغْني كلام عبدالقاهر إغناء. نحن مشغولون عن الإثراء بالرضا الأبكم أو النفور الأبكم.

عبدالقاهر لا يملّ من ذكر عالم الغريب والغرابة كما وضحنا في مكان آخر. وعبدالقاهر مشوق إلى عالم غير العالم، ومشوق إلى تركيب لا ندري كيف خطر لذهنه. أكان العالم الذي يراه مضطربا متدافعا؟ أكان عبدالقاهر يبحث عن تشابه أم كان فيما كان يبحث عن استبدال عالم بعالم؟ عالم قد تظن أول وهلة أنك تعرف شيئا عنه، ولكنك ما تلبث أن تنكر شيئا منه وأن تجده غريبا؟

عبدالقاهر يبحث عن أشياء لم ترها أعين، ولم تسمعها آذان. ولكننا قساة لا نرحم عبدالقاهر ولا نتأتى له في رفق. عبدالقاهر مغترب، والشاعر مغترب، والدنيا من حول عبدالقاهر مغتربة. وربما كنا الآن بعد هذا المدى

المديد مغتربين. أظن الناس قد تمسكوا بعبارات عبدالقاهر والشعر الذي أورده عبدالقاهر لأنهم وجدوا غذاء لهذه الغربة، لرفض ما يرون والبحث عن دنيا لا تستقيم إلا في الوهم. ما هذا الخلاص الذي يراود عبدالقاهر، ويراود قارئيه المعجبين به الذين لا يبغون عنه حولا. يراودنا أيضا.

عبدالقاهر ـ من ناحية ـ يوهمنا أن هنا شبها، ويوهمنا أن الشبه غريب. لك أن تقبل الشبه، ولك أن تنكره، ولكننا أنسينا التوزع والانقسام الذي يكمن في عبارات عبدالقاهر.

نستطيع أن نرى في الغرابة رأيا أكثر خدمة لها من الإلحاح على الشبه أو وجهه. أن نرى النيلوفر الندي الذي أمعن في الحياة غريبا، وأن نرى دبابيس عسجد قضيبها زبرجد عالما غريبا، وأن نرى التفاخر الذي يشير إليه عبدالقاهر، وننساه بين العالمين أيضا. النيلوفر غريب، لا تنس ذلك. ولولا غربته وغرابته لما اجتمع إلى دبابيس مشتبهة مخيلة موهمة. لا تستطيع أن تقرب هذه الدبابيس من عسجد دون أن تحتاط. وكنت خليقا بأن تقرب النيلوفر في يسر أكبر لو أنه عاش في بيئة أخرى يحاور فيها شيئا آخر.

وهكذا ننتهي إلى أن كلمتي الغريب والأسطوري تتلاقيان، وأن الذي نراه منذ القدم وهو النيلوفر، والذي نراه الآن وهو دبابيس العسجد وقضبانها التي تشبه الزبرجد، كليهما أدخل في أسطورة منه في حقيقة. لا فرق بين أن تستخدم كلمة الوهم والغريب وأن تستعمل كلمة الأسطورة.

وقل مثل ذلك في أبيات أخرى للصنوبري: الحاسة الأسطورية أو الخرافية إن شئت أن تفرق بينهما ماثلة. كل العالم وهم. الأعلام والرماح وهم. الشقيق الذي كان يعد من أزهار الملوك التي يحس حمايتها وهم كذلك. انظر إلى الشرف والغنى اللذين يحومان حول الشقيق ماذا جرى لهما.

ليس لدينا إلا غرائب. والغرائب تحنو على الغرائب وكأنها في حنانها تنافس «التركيب» (*) الصامد الذي يشتهيه عبدالقاهر. إذا أصررنا على

(*) في وسع قارئ صبور أن يرجع إلى تفصيلات هذا المصطلح في كتاب «أسرار البلاغة» ص ١٦٠ ، ١٦٥، ١٧٢ ـ تحقيق محمود شاكر.

الغرائب لم تكد فكرة التركيب تستقيم لدينا. لأن التركيب بطبيعته ينفر بعض النفور من الغريب. لكن التركيب الذي يصطنعه الشاعر ويبحث عنه عبدالقاهر تأبيد للغريب، فكأن التركيب نفسه واقع في مأزق، إذا نظرت إلى:

أعــلام يــاقــوت نـــشـــر ن عـلـى رمـاح مـن زبـرجـد

في جوار البيت الأول:

وكـأن مـحـمـر الـشـقـيـ ـق إذا تـصـوب أو تـصـعـد

أدركت أي عجز يصيب الشقيق ويصيب الأعلام والرماح جميعا. كل شيء وهم كما قلنا. وكل شيء قد يغري قارئ عبدالقاهر بأن يقول إن عبدالقاهر يبحث عن أسطورة تسخف الأساطير، والأساطير المقيدة، كالشقيق والنيلوفر الندي، ولكننا صنعنا وهما أكثر سخفا واشتباها من ياقوت الأعلام وأعلام الياقوت ودبابيس العسجد أو عسجد الدبابيس.

وهكذا انتقلنا من التركيب العضوي الذي تختفي فيه التفاصيل إلى تركيب صناعي يضج بالتفاصيل. لقد كان تركيب الشقيق وتركيب النيلوفر شيئا آخر غير تركيب الصورتين المصنوعتين. لقد عز علينا أن نجد التركيب الحق. عز علينا أن نجد الائتلاف... ولما عز علينا أن نجد الائتلاف مزقنا تركيب الشقيق، ومزقنا تركيب النيلوفر. فرقناهما لأننا لم نرض عنهما رضا كاملا. لقد لعبت في عقولنا بعض بواعث التعذيب والاغتراب عن الأساطير التي يعيش عليها الإنسان في حال توافقه وتماسكه ونضجه.

نحن إذن لا نحن حنينا واضحا إلى النيلوفر والشقيق. نحن نفرقهما، نعذبهما، نحنطهما، نحن لا نستطيع أن نراهما بريئين حميمين. هذه أزمة وجود لا أدري كيف غابت عنا: لقد تحولت الأسطورة إلى خرافة ووهم. والوهم مشتبه يتألف من ياقوت وزبرجد، أو يتألف من عسجد وزبرجد. هذا ما تنطق به أو تومئ إليه عبارات عبدالقاهر: اهتدى عبدالقاهر بحدس غريب إلى أن التفصيل ينافس التركيب، اهتدى إلى أن الأجزاء قد تنافس الكل، اهتدى إلى أن كل شيء ينقصه الوضوح والإقناع الطبيعي. لكننا لو

أسلمنا أنفسنا للبحث عن التشابه ضاعت منا هذه الملاحظات المبثوثة في تضاعيف الكتاب. الملاحظات التي تؤول إلى تعجب.

عبدالقاهر يسألنا من خلال مجاهداته. يستوقفنا، ليس منتهى كلام عبدالقاهر هو التفصيلات والأبنية الوهمية. منتهى الكلام هو السؤال، والتعجب، والتحدي، والتراجع عن القبول، والريب في منطق الفهم والأقيسة، والريب في منطق المعقولية أيضا. لكن هذا كله لا يستقيم دون أن نحول الاحتكام إلى ما نسميه المحسوس والوهم إلى دنيا الأساطير التي تجادلها الخرافات أو الخرافات التي تنشأ في أعقاب الأساطير.

لكل مجتمع أسطورته، فهل صح من أمر المجتمع أن ينشئ أسطورة من:

أعلام ياقوت نشر ... ن على رماح من زبرجد

أم أن الشعر والتأويل الغريب الذي ظفر به على يد عبدالقاهر، كليهما يسأل عن قوة خفية ليس السبيل إليها ميسورا. الأسطورة بحث عن القوة في غير مظان قوة العقل وقوة المنطق وقوة الواقع المحسوس. ما القوة الخافية؟ ما معوقاتها؟ ما هذا التحول الذي أصاب الشقيق وأصاب النيلوفر؟ ما هذا التحول الذي باعد بين قديم وحديث أو جعل القديم والحديث كالمتنافرين؟

هل يستطيع المجتمع أن يكشف الحديث في القديم؟ هل يستطيع أن يبقي أسطورته وينميها دون عقبات ومخيلات وتوهمات؟ ما الذي جرى لأسطورة المجتمع؟ نحن نغفل هذا السؤال لأننا لا نجمع الكلمات الأساسية التي يتحرك بينها عبدالقاهر. عبدالقاهر يتحرك بين كلمة الوهم والغريب من ناحية، وكلمة النظر والفكر من ناحية. وقد أصر الشراح على الاتجاه إلى هذه المجموعة الثانية، وإذا بنا نهمل ريب عبدالقاهر فيها.

نحن بحاجة إلى أن نقدر الفرق بين الروحي والعقلي. إن كلمة الوهم في عبارات عبدالقاهر قد تعني هذا الروحي. لا بد إذن في تعمقنا لكتاب أسرار البلاغة أن نقف طويلا عند مدلول كلمتي الوهم والغريب ـ لا نأسرهما في إطار الفلسفة العقلية.

لا بد لنا أن نفترض أن أسطورة الشعر القديم لم تتقطع وطأتها. إنها أسطورة حياة ذهبت. أصاب الرماح والرايات والشقيق شيء كثير. وأصبح التوافق معها عزيزا. هذه المقومات من ثبات أو صمود هل ضاع شيء منها، فاحتاج الشعر إلى بناء أسطورة ثانية على أنقاض الأسطورة الأولى؟ لا بد أن يُدخل الشعر الحديث الياقوت والزبرجد لكي ينبئ عن الدرة القديمة التي كان يبحث عنها الشعر القديم. ذهبت معالم هذه الدرة التي يسعى إليها الغواص أو الباحث عن الأسطورة. وتخايلت الدرة من جديد. ظاهرها محسوس وباطنها أكبر، ظاهرها من صنع الإنسان وباطنها يسخر. ظاهرها مادة وغنى وباطنها روح وقوة معنى.

في الشعر القديم يتمثل الروح أو المعنى منطلقا متفردا. ولكن جد على الشعر والحياة شبهات الغنى وأحلام الامتلاك غير المحدود، والبحث عن الصمود من خلال البريق والوفرة، وتسخير الدرة القديمة، وتأبى صورة الدرة الحديثة إباء لا يخلو من صورة الأنوثة الضائعة التي يراد استبقاؤها.

اشتبهت أنوثة غامضة، وقوة قديمة، وزينة حديثة. وبات التعبير عن هذه المتبينات أو التأليف بينها هم الشعر وهم عبدالقاهر.

لا بد للحياة من أسطورة تنظم صعوبات غير قليلة مطلوبة وغير مطلوبة. أسطورة قد تشتبه مع الإشباع الوهمي للرغبات. ويظل عبدالقاهر أمام مشكلة التأليف بين المتباينات. التأليف بين الصغير والكبير (النيلوفر - الشقيق - والعسجد والزبرجد)، المتغير والثابت، أو المطبوع والمصنوع أو القوة الفطرية والملك المنظم. التأليف بين حرية النفس ونقائها وقيودها وعوارضها ومتغيراتها. ألا يحسب لعبدالقاهر اختيار الأبيات التي تطرق الأبواب، كل الأبواب مرة واحدة في قوة وإصرار واختصار؟

الفلسفة العقلية تتهاوى على يد عبدالقاهر كثيرا فإن تصورات خطيرة ذات وجه فوق العقل يراد التأتي لها أو التجول في ربوعها. إن الفلسفة العقلية تهيم بأن تجعل الصور السابقة ممتنعة من الناحية العرفية، وممكنة من ناحية التصور التجريدي. ولكن إصرار عبدالقاهر على الغريب والواهم

يراد به في الأغلب انتقال الصور إلى هذا العالم المشكل الباهر الذي يسر وينفر.

واجتماع السرور والنفور ليس من اليسير أن يصاغ في قالب يسميه عبدالقاهر مقتضيات العقول.

هناك إذن تخييل كامن في معظم الكتاب لا في قسم واحد منه. هذا التخييل يعني إذكاء جانب فوق العقل أو محاولة خلق أسطورة مهمة في جو صعب لا يسلس ولا يلين.

علينا ألا نبخل باستخراج الرهب من عبارات يظهر عليها الإغراء والمتعة من بعض النواحي. هذا الرهب الذي عجزنا عن أن نقرأه في الصورتين السابقتين. الرهب ظاهر في عبارات عبدالقاهر مهما يخفَ على الشراح المتقدمين والمحدثين.

الرهب كوجه باطن للرغب، الخشية كوجه باطن للتعلق أمر يستحق الانتباه. الجمع بين الجانبين قد يسمى دراما أو يسمى أسطورة، لأن الأسطورة ذات طابع درامي.

ما أكثر النقاش الذي دار في «أسرار البلاغة» حول ما يسمى في ظاهر الأمر الفرق بين التشبيه والاستعارة. لست أدري هل توقفت يوما أمام كلمة الاستعارة لم فضلت أم اختيرت دون غيرها من الكلمات. ما الحاجة التي يراد التعبير عنها بهذه الكلمة؟ ولماذا يختار عبدالقاهر هنا مثلا معينا هو زي الملوك وزي السوقة. أن تخلع من الرجل أثواب السوقة وتنفي عنه كل شيء يختص بالسوقة. وأن تلبسه زي الملوك، فيبدو للناس في صورة الملوك حتى يتوهموه ملكا (٧). ثم يقول (٨): ولو أنك ألقيت عليه بعض ما يلبسه الملك من غير أن تعريه من المعاني التي تدل على كونه سوقة، لم تكن قد أعرته بالحقيقة هيئة الملك، لأن المقصود من هيئة الملك أن يحصل بها المهابة في النفس، وأن يُتوهم العظمة، ولا يحصل ذلك مع الأوصاف الدالة على أن الرجل سوقة.

هل يمكن أن نأخذ نقاشا من هذا القبيل على أنه بحث عن أسطورة جماعة تسمى باسم الاستعارة. وهل يلفتنا هنا البحث عن الهيبة والعظمة

اللتين تساوقان عناية عبدالقاهر بالأسد في كتابي دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة. هل الأسد إذن بوصفه استعارة هو حاجة مجتمع إلى أسطورة يجتمع لها ما يعوز العبارات الأليفة؟

هل نحتاج في بحث اللغة إلى ما يشبه مفهوما أسطوريا أخلاقيا نتحرك في داخله؟ هل كان الأسد رمز الخلاص، ورمز النقاء، ورمز القوة الصريحة الشريفة لا القوة المداجية التي تعمل في الظلام؟ هل كان الأسد مجمع قوة الروح وقوة المادة؟ لكن الأسد في شروح المعلقين فقد هذه الإيماءات حتى استحال إلى شجاعة شاحبة أو شجاعة لا تحمل من قوة الخلق وعزم السرائر شيئا.

لماذا لا نقف أمام كلام عبدالقاهر عمدا عن زي الملوك وزي السوقة؟ الأسد مرتبط بالملوك. والملك ليس عالما يطوي في داخله سوقية. الملك يجب أن يكون نقيا نقاء الأسد. عبدالقاهر يتحدث عن الاستعارات غير النقية التي تفترق حقائقها عن ظواهرها. الكلام في الأسد، والتشبث بفكرة الاستعارة «غير الملوثة» كلاهما يعني ـ لو تأملنا ـ أن عبدالقاهر يعني نفسه، من خلال ما نسميه ملاحظات بلاغية، بما يشبه مطمحا إلى أسطورة... إن حلما شريفا جديرا بالانتباه يحوم في «أسرار البلاغة». لكن هذه الأسطورة الأساسية دونها أساطير أخرى أو ما يشبه الأساطير تعوقها، وتنتحل قوتها، وصفتها في الظلام.

وأنا أرجو أن يتسع وقت القارئ وصدره ليعاود النظر في فصل لا ينفد حبي له: سماه عبدالقاهر أو سماه بعض المحققين باسم التخييل بغير تعليل: وتكاد كلمة التخييل تعني البحث عن أسطورة على النحو الذي أشير إليه هنا. انظر فيما تعاور كلمة الشمس من أجواء، وانظر إلى حرص عبدالقاهر على أن يتولاها بالعناية:

قامت تظللني من الشمس ... نفس أعز عليّ من نفسي
قامت تظللني ومن عجب ... شمس تظللني من الشمس

* * *

طلعت لهم وقت الشروق فعاينوا    سنا الشمس من أفق ووجهك من أفق
وما عاينوا شمسين قبلهما التقى    ضياؤهما وفقا من الغرب والشرق

* * *

كبُرت حول ديارهم لما بدت    منها الشموس وليس فيها المشرق

* * *

فقلت هي الشمس مسكنها في السماء    فعز الفؤاد عزاء جميلا
فلن تستطيع إليها الصعود    ولن تستطيع إليك النزولا

* * *

فقلت لأصحابي هي الشمس ضوؤها    قريب، ولكن في تناولها بعد

* * *

كأنها الشمس يعمي كف قابضه    شعاعها، ويراه الطرفُ مقتربا

* * *

أتتني الشمس زائرة    ولم تك تبرح الفلكا

* * *

غربت بالمشرق الشمـ    ـس فقل للعين تدمع
ما رأيت قط شمسا    غربت من حيث تطلع

والسياق الذي تجيء فيه هذه الأبيات يسميه عبدالقاهر تناسي التشبيه مما يدور على التعجب، وادعاء الحقيقة في المجاز. فماذا يعني عبدالقاهر من هذا التناسي؟ وكيف يدور الأمر على رمز معقد طالت حياته في الشعر العربي، والتفت حوله آمال الشعر وصعوبة تحققها. فلست أظنك مكتفيا بما قد نسميه باسم الغزل والمحبوبة، والتجربة الشخصية. لك أن تنظر في تجاوز هذا كله من قرب أو بعد، ما الذي يسكن في السماء ولا نستطيع إليه سبيلا. هذا سؤال يمكن أن يشتق من الشمس. وقد دأب الشعراء على أن يجعلوا الشمس قريبة الضوء، بعيدة المتناول كالذي صنعه البحتري في البدر.

هكذا يمكن أن نتجاوز أغراض المديح والإشباع الشخصي. إن ثم أهدافا غامضة نتخيلها أحيانا قريبة حين نلجأ إلى ما يسميه عبدالقاهر تناسي التشبيه. لمثل هذا لجأت إلى حاجة المجتمع إلى أسطورة يعيش عليها. أسطورة تقف دونها الصعاب. إن هناك نوعا من النماذج الأولية. فالمجتمع يشتاق إلى الشمس، والشمس عنيدة مكابرة. والشمس لا يمكن التأتي لها. حسبك منها ضوؤها. أما تناولها فبعيد غير مرجو.

ولك أن تسمي هذا كله بحثا عن الشمس لا بحثا عن ارتباط الشمس بفرد معين من الرجال أو النساء. فتناسي التشبيه يعني تناسي الوقائع والحدود. إن الوقائع الجزئية تستمد وجودها من هذا الرمز الأصلي المشبع بالأسطورة. إن المرء لا يملك نفسه من التعجب، والتأثر، واختيار عبدالقاهر للشمس. الشعراء باحثون عن الشمس بحثا لا ينتهي. والشمس لا تبدي نحو الشعراء غالبا إلا عطفا محدودا. الجميع يتطلعون إليها، وهي لا تفكر قط في تبادل العطف معهم دون قيد.

وحينما يتخيل الشاعر شمسا تظلله من الشمس يتبدى لنا ما في الشمس من قسوة، وبُعد، وإغراء. لا بد من ملاحظة التجافي بين النفس والشمس. ولا بد من ملاحظة فتنة الجفاء والقسوة أيضا. أليس هذا نمطا من إعطاء الواقع أو بعض الواقع نمطا رمزيا أسطوريا يجعلنا نتقبله ونرفضه معا دون أن ينالنا من هذا الموقف المركب مكروه واضح، يجب أن تختلط الأمور على الشعر لأن اختلاط الأمور هو بلوغ الأسطورة. يجب أن نعيد إلى المجاز وجهه الأسطوري لأن المجاز قد نما على مبعدة من الأسطورة ليظهر من التوتر أضعاف ما تسمح به الأسطورة.

وحينما يطلع سنا شمسين يجترئ الشعر ولا يعبأ بالذين يقفون في وجهه. إن الشعر يحتاج إلى شمس في وسعها أن تخاطب الشمس. وهذا يعني أن بنا حاجة إلى أن نتلطف للشمس، بنا حاجة إلى أن نخلص من تفرد الشمس ووحدتها طمعا في ثنائية أقربَ إلى الصحبة والإلف وأمعنَ في دنيانا. اقرأ هذين البيتين مرة أخرى:

| | |
|---|---|
| طلعت لهم وقت الشروق فعاينوا | سنا الشمس من أفق ووجهك من أفق |
| وما عاينوا شمسين قبلهما التقى | ضياؤهما وفقا، من الغرب والشرق |

يقول عبدالقاهر إن الشاعر لا يخشى إنكار منكر، ولا يحفل بتكذيب الظاهر له، ويسوم النفس، شاءت أم أبت، تصور شمس ثانية طلعت من حيث تغرب الشمس، فالتقتا وفقا، وصار غرب تلك القديمة لهذه المتجددة شرقا (٩). فأما الذين ينكرون الأسطورة والأمل والمصالحة فلا قبل

للشاعر بهم، وأما المتنبي فمشغول بالبحث عن البدر مرة في القصيدة المشهورة:

**ليالي بعد الظاعنين شكول ... طوال، وليل العاشقين طويل**

ومشغول بالبحث عن الشمس مرة ـ أو البحث عن التآلف بين شمسين. إن إحدى الشمسين لا تغني عن الثانية. نحن نستنجد من الشمس بها. ونحن في أشد الحاجة إلى التعجب من أن يصير الغرب لأحد الشمسين شرقا للمرة الثانية. هذه هي آمال الشعر في الإصلاح تأخذ شكل الرمز السلفي أو الرمز الأسطوري.

يحب المتنبي تناسي التشبيه أو تناسي الواقع الذي يحفل بالتعارض بأكثر مما ينبغي، يحب المتنبي أن يؤلف بين المتباينات، هذا التأليف الذي يستهوي عبدالقاهر (١٠). والمهم أن المجتمع يمكن أن يسعد إذا تصور الأسطورة تتحقق. إذا تصور آلام التشبيه أو الازدواج تقل. المجتمع يبحث عن تآلف أعمق وأنضج من التآلف السطحي. والمتنبي في عبارة عبدالقاهر يسوم نفسه تصور شمس ثانية. هذه هي مكابدة الشعر المستمرة في تصور إصلاح أمر الشمس. لكن هذا الإصلاح يأخذ طابعا حالما أو شبه أسطوري لا يضيق بالتخالف ضيق الذين لا يستطيعون تناسي الوقائع الصعبة.

إن المتنبي يبحث عن سنا الشمس المصفى. ويجد في بحثه عناء على نحو ما يقول عبدالقاهر. ولذلك يلجأ إلى التثنية لأن التثنية صحبة وألفة. التثنية قد تعني زوال بعض الفرق بين الملك والرعية، قد تعني اندماج الرعية في الراعي. هذا الاندماج الذي يطهرهما معا حتى يتلاقيا.

ولك أن تسأل كيف وقع عبدالقاهر على مثل هذه الملاحظات التي لا يفرغ منها التأمل، ومثل هذا الشعر الذي دأبت عليه قرائح الشعراء الباحثة عن شمس. والمتنبي سيد المهمومين بالنفس العربية ومشكلاتها. ومشكلاتها البحث عن شمس. النفس العربية تبحث عن التكبير.

**كبّرت حول ديارهم لما بدت ... منها الشموس وليس فيها المشرق**

التكبير كشف وبهجة وسمو. وهذا كله لا يتحقق إلا إذا دفعنا إحدى الشمسين جانبا أو دفعنا بعض جوانبها. ما أحوجنا إذن إلى حلم نرى فيه المشرق قد ظهر وسطع وتفرق الضوء في كثرة تشارك جميعا في الاحتفال بأنفسها. إننا خليقون بأن نرتاب في المشرق المألوف الذي قبله الناس، وجرت عادتهم على التعامل معه. أليس من حلم لمشرق جديد. هل كانت الشمس محتاجة إلى البدر يهذبها، لكن البدر نفسه يتشبه بالشمس. القمر في كلام البحتري المشهور قريب الضوء ولكنه شاسع [١١]. والشمس شاسعة أيضا. ولولا أنها شاسعة لما سام الشاعر نفسه مشقة تناسيها أو تناسي التشبيه بها. لا خير في أن نتشبه بالشمس؛ فالشمس في قرارتها جافية، مزهوة بنفسها، تعطي وتمنع. ما هذه الشمس، ما هذا البدر؟

أليس مما يلفت النظر أن يكون للشعر يد في البلى الذي يصيبنا به القمر:

**لا تعجبوا من بلى غلالته     قد زر أزراره على القمر**

يقول عبدالقاهر لا تتعجبوا مما يصنع القمر [١٢].

فهذا شيء من طبيعته وتأثيره. لكن القراء لا يحبون أن يتجاوزوا ظاهر الكتاب إلى شيء آخر في أعماقنا. ماذا يعني عبدالقاهر من كلامه عن إخفاء التشبيه، ومحو صورته من الوهم؟ ماذا يعني عبدالقاهر من كلمة الوهم التي تضار من فكرة التشبيه؟ ألسنا في مقام البحث عن وهم أصح وأجمل وأنقى؟

هذا نمط من كلام عبدالقاهر الذي يحوم من خلال تناسي التشبيه [١٣] حول هموم كبيرة حقا لا تدرك من خلال المقايسة العقلية، والتأتي التدريجي، وإنما تنال وتخشى معا في لُمَع مقتضبة تربط المتاح بالمتعذر، أو تربط الخشية بالرجاء في صورة أبهى مما أدرك الناس. أليس هذا كله مسوغا للزعم بأن عبدالقاهر يدفعنا دفعا لالتماس رموز الشعر الأسطورية؟ أرأيت كيف دافع عبدالقاهر عن بواعث استعمال كلمة التشبيه المقترنة بالإشكال

والاشتباه، ودوافع تناسي الكلمة بحثا عن حلم لا يضنني فيه الاشتباه إلى هذا المدى الأليم؟

إن الأبيات الكثيرة التي استوقفت عبدالقاهر لا تتدابر تدابرا واضحا في مراميها. هل تفترق الشمس الحائرة المحيرة عن العسجد والزبرجد والياقوت؟ أليست هذه ملامح الملك، وتنقية الضمير، وما يشوب التنقية من عسر؟ ماذا يصنع الشعر إذا تطلع إلى الصفاء من الأدران، والنجاة من المتغيرات الصعبة؟ ماذا يقول إذا أراد أن ينطق الياقوت والعسجد والزبرجد؟ كيف يتوهم تحقق الآمال الكبيرة؟ وكيف يطمئن إلى النيلوفر والشقيق دون أن يصنعهما من الأحجار الثمينة؟ الأحجار قد تصور رفعة الإنسان نفسه. ولكن عالم الرفعة محير، لا يقترب منه في يسر يسير. هذه معالم الشمس مرة أخرى.

إن الشعر العربي لم يكن مشغولا بالأعراض، والتوافه، والترف الرخيص، والتملق، والاستجداء، والتشبه بالأغنياء. كان فيما أظن يقلب حياة المجتمع تقليبا باطنيا، كان يتأمل في فكرة الملك ونقائضها، وتحققها، ووهمها، وبريقها، وظلمتها. هذا عالم لم يشرح بعد شرحا كافيا. ولكننا ننسى أن عبدالقاهر اختار دلائل الشعر العربي أو أسراره التي تختفي وراء الظاهر الكثيف. كيف كانت متاعب الشعر أو متاعب الوجدان العربي. سؤال يخطر لقارئ «أسرار البلاغة». يخطر له توقف عبدالقاهر عند الحاجة إلى «النسيان»، والحاجة إلى الأحلام والتغيير، وصعوبات البحث عن النظائر والأنساق.

لكن كثيرا من الدارسين لا يظنون النقد العربي قلقا متوجسا. قد غلب علينا نوع من سوء الظن، وكدنا ننسى الأفق البعيد الذي تتحرك فيه مصطلحات كثيرة، وأصبحنا محتاجين إلى أن نبعث الحياة القلقة في ملاحظات غاب عنا وجه أهميتها، وإشكالها، إن القلق العميق الذي نحاول استنباطه خير من «الراحة» التي تبطن كثيرا من معالجتنا لتراث غني.

ما يزال «الانتماء» الصاخب موضوعا جديرا بالافتراض إذا طرقنا النقد والبلاغة. لقد ضيعنا وقتا غير قصير في محاولة التفرقة بينهما،

وعرضنا لما بين التراث وبعض الملامح الحديثة من صلة. وكان هذا مفيدا من بعض الجهات. وظل السؤال عن فحوى الملاحظات النقدية أو تأويلها الثقافي مطلوبا. إن النقد العربي مُدخل ذو أهمية خاصة لثقافتنا. وثقافتنا هي حاجاتنا العقلية والوجدانية التي أرقتنا حين حققنا جانبا منها، وعجزنا عن جانب ثان.

المهم أن النقد العربي شعور بالحرج، والصعوبة، وتأت لهذه الصعوبة من أكثر من وجه. أما أن نغرق في ملاحظات لا تعطي أي انطباع واضح عن هم ثقيل يخوض فيه الدارس القديم والحديث فهذا ما لا أستريح إليه.

لكن قراء النقد العربي ينسون أيضا أن النقد تأويل. وهذا التأويل مناط عناية عبدالقاهر في آخر «دلائل الإعجاز». وله فيه صفحات مضيئة عميقة لم تلق حظها من التأمل والمراجعة. لقد أعطى عبدالقاهر لفكرة المصطلح بعدا تأويليا، وجعله علامة لا أكثر، وطلب إلينا أن نعمل التأويل إعمالا فيما نقرأ من تقريرات واصطلاحات. وفي التأويل يستقيم للنص ظاهر وباطن، ويستقيم للمصطلح هذا أيضا. لقد ربطنا بين المصطلح وفكرة القوانين الخارجية التي ارتاب فيها شيخ جليل: «المصطلح» النقدي في نظر عبدالقاهر علامة جديرة بالتوقف، علامة هذا القلق الروحي الذي كاد يكون صريحا في كلامه.

فكيف إذن نصبر هذه القرون الطوال على فهم واحد للمصطلح، لا نحركه ولا نكاد ننقذه من براثن التنظيم الشكلي الذي يروج له بعض النقاد الآن. كيف تركنا المصطلح النقدي دون أن نسبغ عليه ما كان يحلم به عبدالقاهر.

المصطلح النقدي - في رأي عبدالقاهر - علامة أريحية [١٤]، ومنبت إحساس روحي، فهل وعينا هذا الدرس. لقد حاولت في هذا البحث أن أعيد الحياة إلى مصطلحات قديمة يظنها كثير من الدارسين غير لائقة بمستوى العناية في هذا الزمان. لقد كان هذا الظن علامة سوء إدراك معنى المصطلح.

معنى المصطلح يجب أن يكون موضوع نقاش أوسع وأخصب مما اعتدنا عليه. وإذ ذاك يستبين لنا - ولو إلى حد ما - أن علاقتنا بالتراث العربي والفكر الغربي الحديث معا تحتاج إلى مناقشة وسعة صدر.

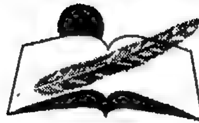
لقد أصاب فهمنا للمصطلح النقدي المعاصر أيضا شيء من السرعة أو الركود أو التحنيط أو الاختصار أو التعرية. لكننا راضون مبتهجون. ليأذن لي القارئ في أن أقول إن أي فهم للمصطلح النقدي بمعزل عن قلق حياة ومصير ينبغي أن يشك فيه. كل شيء في النقد العربي المعاصر، وتفهم المعاصرين للنقد العربي ما عدا الخوف أو القلق أو الرجوع إلى النفس أو المبالاة. المصطلح ذو دلالة أخلاقية، المصطلح النقدي، فيما يخيل إليّ، هزة ضمير من قريب أو بعيد.

ليس في هذه العبارة إقحام لشيء خارجي، ما أعنيه أن المصطلح النقدي يجب أن يفهم في إطار حوار مع هموم الثقافة العامة، والحوار في أعماقه التحام باطني. وهنا ينبغي أن نذكر أن ليس للمصطلح - في نفسه - قداسة، وما ينبغي أن يعامل معاملة بدع قديم. المصطلح إهابة وحث وإغراء بمغامرة. ومن حق النقد العربي أن يدخل في إطار ثان، وأن يبحث بحثا ثانيا، ولا علينا قول الناس إنهم يبحثون عن مقاصد القدماء. المقاصد كلمة مضللة والمصطلحات لا تعبر عن مقاصد واعية فحسب. ثم إن المصطلحات ملك لنا، نريد أن نجعلها جزءا من كينونتنا نحن الآن، وانتفاعنا بها معناه أن لنا حاجات نريد أن نصهرها مع آفاق النقد العربي. المصطلح النقدي القديم من حقه أن يدخل في نسيج آفاق مشتركة. لا عبادة للمصطلح. وإذا كان المصطلح يتحدانا فنحن من جهة ثانية نتحداه. لكن المصطلح القديم كاد يضيع بفضل الانفصال المتعسف بينه وبين جملة الثقافة العربية، وفضل قياسه بمقاييس خارجية، وربما أردنا - ثالثا - أن يحقق لنا المصطلح كل شيء دون مساءلة.

لكن بعث المصطلح يعني أنه مشروع مفاتيح متعددة يصنعها من يستخدمها، وهذا لا يتاح لنا إلا إذا تخلينا عن فكرة الريادة أو الرفض

السابق، لا بد لنا أن نقبل على النقد العربي والبلاغة العربية، بوجه أخص، بقلب متفتح.

غايتنا أن ندافع الاغتراب، وأن نقر بمبدأ الصلاحية النسبية، ومبدأ إقامة حوار، لا بد لنا في هذا البحث الثاني من تنحية التقابل بين القديم والحديث، ولا بد لنا أن نتحرك في إطار علاقات متبادلة لا سلطان فيها لطرف.



# (٨)
# الكلمة الغائبة

هل كان اختفاء كلمة مثل الوشم القديم من الشعر الذي احتفى به كتاب «أسرار البلاغة»، تعبيرا عن صعوبة تمثل المواثيق التي ينبغي أن يتعارف عليها المجتمع لأنها تخدم مشاعر وأفكارا فوق الفرد، وفوق المتعة، والظرف والتخييل. كان الوشم ذات يوم، أداة لتخيل العربي، وبعث حاجاته. كلمة الوشم كانت ملتقى علاقات أصابها التغير. لكن بعض الناس لا يرون الكلمة رمزا. كان تجديد الوشم رمز البحث عن جذوة من اللهب. وكان الحفاظ على كلمة واجبا لمن أراد أن ينجو من الضياع أو الكبت.

إذا قلنا إن الكلمة رمز فإنما نقول إن الكلمة هم وقلق وسؤال. لقد جدّ على الذاكرة ما جدّ، وأصبحت الذاكرة تؤرق الشاعر. يجب أن يفهم الشعر ومنطق عبدالقاهر في أسرار البلاغة في هذا الضوء. كيف نستغني في تمحيص عقولنا أو تمحيص الشعر عن فكرة متاعب الذاكرة ومعالجتها أو مغافلتها ومداراتها؟ لقد عرف الشعر الكتابة. ولكن الشعر الذي يعرض له عبدالقاهر لا يفكر في علاقة الوشم بالكتابة. هذا الشعر إذن يغافل الذاكرة القديمة. أو يأخذه طيف من صراع وهم يخالف طيف العقل القديم وهمه. كيف تكون بلاغة بمعزل عن التاريخ؟ وكيف تجسر البلاغة أحيانا على أن تضع العقل العربي كله في حقيبة واحدة.

اقرأ الشعر العباسي المتنوع في «أسرار البلاغة» [1] فستراه خصما لكلمات قديمة مثل الوشم والبكاء. كان البكاء القديم قوة وصبرا، وكان الضحك الحديث في الشعر يحمل نبرة العجز والريب. الكلمة القديمة تبحث عن النصر والتفتح الغامض، ولكن الكلمة الحديثة، إن صح التعبير، أروع في باب الإشكال. لقد جعلت هزيمة النفس إشكالا. كانت الكلمة قوة

تخدم الحياة، لكن الكلمة في البلاغة المتأخرة حمالة مفارقات. لننظر إلى الكلمة نظرة جادة. ولننظر إلى العلاقة بين الكلمات في ضوء حاسة تاريخية. كلمة الوشم مثلا يحيط بها بكاء ما وكتابة ما أو خَلق ما.

يجب أن نتجاوز التعامل السطحي مع العقل العربي. يجب أن نذكر أن البحث عن قوة الكلمة الرمزية استنقاذ لشرفنا العقلي إن صح التعبير. الكلمة تنفعل بكل اللغة، وتؤثر فيها، وتحشد في ثناياها طاقة المجتمع، تركزها وتسلط الضوء عليها. الكلمة رمز، والرمز إبداع للحياة. كيف السبيل إلى تصوير العقل العربي بغير هذا الأسلوب؟ العقل العربي يتركز، في كل عصر، في كلمات أساسية، ولكن الكلمات الأساسية لا تخطر ببالنا لأننا نتوهم الكلمات أعراضا تجيء وتذهب، وننساق وراء إيهام فكرة التشبيه بوجه خاص. نحن ننظر إلى الكمات في ضوء فكرة التابع الذي نقوده. إن الكلمات تقودنا أو تعلو علينا أو تكبر. إننا حين نكبر سكون الكلمة الوهمي نزيف العقل العربي تزييفا. إذا أردنا أن ننقذ صورة العقل العربي فلنتأمل في الكلمة المارِدة المنطلقة، ولنتأمل في قدرة الكلمة على القيام بدور «علاجي» مقوم فوق فكرة الوصف، والحكاية، والحرفية، والمطابقة. ما الذي حمى العقل العربي من قسوة الذاكرة، إن فكرة المطابقة، التي لا ننفك منها إلا نادرا، تعني كما أشرنا أننا ننسى أن الكلمة نمو، وأن النمو نشاط خيالي أوروحي عظيم. الكلمة وثبة، وتذكر وحفظ وتجربة. وحماية للنفس لا مطابقة. الكلمة هي وقاية العقل العربي أو تعويذته أو رقيته.

الكلمة عالم يستفز. ويناوئ ويثير السؤال. عالم يقفز، ويسبح، ولا يستقر في مكان، ولا يحب الركود والماء الآسن. الكلمة توجه العقل والقلب. كما توجه كلمة الوشم القديمة كلمة الظعائن. لدينا مهمة البحث عن الكلمات الأساسية التي هي مفاتيح البصيرة، وإعمال القلب، ومناط الشعور المهم بالمسؤولية.

لدينا مهمة البحث عن الكلمات من حيث هي منبت ثقافة معينة في عصر معين. إننا في أشد الحاجة إلى أن نبحث عن فاعلية بعض الكلمات أو قوتها التي تختفي وراء القوالب والأنماط. لقد كان البحث القديم عن طيف أو وشم بحثا عن كلمة.

لقد كانت الكلمات الأساسية في ثقافتنا القديمة سفينة، ووشما، وظعائن. ثقافتنا القديمة لا تُنال إذن من خلال نثر الشعر. إن نثر الشعر صنو نثر العقل، وتبدده. الكلمات الأساسية رباطها خيالي بوجه من الوجوه لأن الوجه الخيالي هو الوجه الفعال لا الوجه المنفعل. كم ضللنا مفهوم التشبيه الذي هو صنو مفهوم الكلمة في عقول كثيرة.

يجب أن تكشف الكلمات الأساسية لكل عصر ثقافي من حيث هي منبت توجهات أو تقاطع تيارات. لنثق بأن العقل العربي ما يزال مخبأ يحتاج إلى كشف كلماته. لقد كان التعلق بالطيف، والتعلق ببقية الكلمات الأساسية في الشعر القديم بحثا عن كلمة ثانية. إن الهوادج التي تعلو وتهبط، والسفن، والحركة التي لا تفتر في حياة هذا الشعر بحث عن كلمة. كذلك القنص والصيد.

كيف نكشف حلما قوميا كبيرا أو تحولا خطيرا في الشخصية أو مغامرة صعبة مرجوة بمعزل عن كلمة أو كلمات لا تطابق شيئا بالمعنى المعروف في البلاغة.

لقد تجاهلنا أن كل عصر لا يكتفي بلغته بل يحلم بلغة ثانية أيضا. مثله في ذلك مثل «المفايلة» التي تحدث عنها طرفة في العصر القديم. هناك دائما شيء مدفون يسأل عنه العقل العربي.هناك دائما بحث عن تحرير النفس. لكن هذا التحرير تصنعه كلمة. والكلمة أيضا أكبر من كل تحقق جزئي. لقد درسنا العقل العربي في ضوء شاحب. إن أساليب فحصنا للعقل العربي سوف تتغير إذا ارتبنا في شؤون فحص الكلمات، والكلمات الأساسية بوجه خاص.

في كل عصر كلمة أو كلمات غائبة. هذه مهمتنا. الشعر الذي يساق في كتاب أسرار البلاغة ينادينا بصوت مسموع: ابحثوا عن هذه الكلمة. الشمس، والقمر، والأسد، والبحر، والسيف. كلها تزكي البحث عن كلمة غائبة. إن الغائب يناوش الحاضر باستمرار.

لقد عجزنا حتى الآن عن أن نصنع هما قوميا من سياقات زعمنا أنها وصف أو تشبيه أو دلالات حرفية. لقد نسينا على الرغم من كل الصعوبات التي نعانيها في حياتنا الذهنية أن العقل رموز، وأن العقل يحرك، من خلال موقف جزئي، مشكلة أوسع وأعمق. نسينا أن نؤول الكلمات فضاع منا ما نتمتع به دون أن نعيه.

لقد ضيعنا وهم التشابه أو وهم المطابقة. كانت المطابقة كابوسا يتجدد. كانت خوفا ماحقا أو إصرارا على أن نغمض عقولنا.

نظل نبدئ ونعيد في فكرة الوصف، وفكرة الكلمة الحرفية، وفكرة المقايسة والمشابهة. كل هذه أدوات تعطل الذهن. كل هذه تنسينا مهمة العقل في التجاوز والإعلاء والرمز.

ربما كانت أبيات امرئ القيس فيما نسميه الفرس هي العقل العربي القديم ومشكلته في الجدل والخصومة. كم كان عبدالقاهر بارعا مثيرا حين استوقفنا مرات. لكننا ننسى قدرة العقل العربي على تصور حركة صاخبة في داخل العالم أو الكون.

ننسى هذا الجدل الصاخب في قلبه. كل شيء يجادل عن نفسه. جلمود الصخر، والمرجل، والغلام الخف، والعنيف المثقل. الجدل قديم في عقولنا. والجدل حركة صاخبة. وعبدالقاهر يتصور حركة الشمس جدلة، وكذلك يتصور الذهب الذائب، ويتصور الليل الذي تهاوت كواكبه. هذا الجدل العنيف اعتراض على السكون والوصف، اعتراض على المجتمع، اعتراض على مناهج المقايسة والتشابه.

وامرؤ القيس القديم يذكرنا بطيف من هذا الجدل الذي سمعت طرفا منه في حديثنا هذا. يتغير فهمنا للعقل العربي تغيرا مشجعا خصبا إذا عدلنا عن مألوف التطابق. الكلمات لا تطابق شيئا. تنفر من التطابق، وتحرك الخلاف الكامن، وتبعث على السؤال من حيث لا يحتسب خدام السكون، والمحاكاة، والتقليد. وقل مثل ذلك في الشعر الذي أهم الشيخ. أهم الشعر، وأهم عبدالقاهر جدل باطني لا يستقر. وأهم الشعر وأهم الشيخ كلمة غائبة تناوش كلمة حاضرة.

ألا يمكن أن نتقرب إلى العقل العربي من باب الحلم، والعائق دون باب التقليد، والرصد، والانعكاس. ألا يمكن أن نقرب العقل العربي من باب «الرمز». الرمز يجعلنا نسائل الحيوية الدافقة والحيوية المضطربة. الرمز يجعلنا على مقربة من الروح الوثابة، وما فيها من صهيل وحمحمة، وما فيها من تموجات مستمرة كتموج شعاع الشمس وشعاع الذهب.

التطابق في كتاب عبدالقاهر لا يسأل عن السر ولا يسأل عن شيء سؤالا كافيا. لكن الرمز يتبين الجنون المهيب الذي هو غاية العقل العربي حينا، ويتبين ثقل السلطة والزمام الذي هو مكابدة العقل حينا. لقد آثرنا في العكوف على المطابقة خمول الخيال، والخوف من الحرية، وما يشبه الاستسلام والضعف والاتباع.

إن الطاقة الإبداعية في الكلمة طاقة رمزية. ولكن الذين يتحدثون عن سمات العقل العربي أو يحاسبونه يعتمدون على منطق الكلمة السطحي، منطق المتابعة، والبطء، والخوف، وضعف الثقة. عجبا كيف تحترق الكلمة الوهاجة بأدواتنا في الفحص. الماء ينصب من الدلو في الشعر القديم، ويشتعل الضرام ويظهر البرق، ويعدو الثعلب، ولكن الكلمات معرضة للريب. نحن بارعون في الريب، ولذلك لا نكاد نثق إلا في شدة شديدة. ولو وثقنا بالكلمة لعرفنا من عقولنا ما أنكرنا، وما عددناه وصفا.

كيف نغفل فعالية الكلمة، وكل شيء في كتاب أسرار البلاغة يحرك هذه الفاعلية. يحرك الحيرة والجدل، ويتأبى قدر الطاقة على التخاذل، ويتساءل عن ضياع الحميم الأليف.

لو قد آمنا بفاعلية الكلمة لتساءلنا من خلال استعارات ونشاط لغوي كثير عن كلمة محذوفة أقرب إلى الوديعة التي حفظت زمنا ثم عدا عليها عاد مجهول.

إذا نحن وثقنا بفكرة الجهد الإنساني المستمر تغير نظرنا إلى الكلمة، وإذا نحن وثقنا بفعالية الإنسان رأينا كلمات كثيرة تضرب الأرض. لكن البلاغة أو فكرة المطابقة كليلة.

إذا قرأت كثيرا من الشعر العربي وجدت ما سمته البلاغة تشبيها ووصفا وتتبعا أو مواضعة. عجبا لقد نسينا أن نقرأ أنه لا شيء يطيق العزلة أو الانطواء. نسينا أن نقرأ عائقا وحلما لا يتحددان إلا في جهد وعناء.

بفضل فكرة الوصف والتشبيه غفلنا عن قدرة العقل العربي على الإشكال والتعجب. كيف تفهم هذه الحركة المختلفة الصور التي لا تكاد تنقطع في الشعر العربي؟ كيف سخر العقل العربي من نفسه في أقسى الظروف؟ كيف ربض العقل العربي مستسلما مضطرا وهو كاره يتألم.

لكن فكرة المطابقة تهنأ بنفسها. ولو قد كنا نرتاب ريبا مفيدا لصح أن نسأل عن مغزى العكوف على المطابقة. أليس تكرار القول في المطابقة أدل على جانب محذوف معاكس؟

إن المشادة هي قلب الكلمة. الكلمة حديث مرجم، لا حديث واضح. المشادة هي قلب كثير من الشعر وكثير من البديع، وكثير مما نسميه وصفا. لقد تفرق العالم حين فرقنا مع البلاغة بين جوانب العقل، فرقنا بين الإنسان وغير الإنسان، فرقنا أكثر مما ينبغي بين العقل والتخيل، وهكذا مضت التفرقة لا تعبأ بالرمز الذي يوحد ويجمع ويعيد تشكيل وحدة العقل!

لكن أزمة معينة في مفهوم النقاش أو الجدل تبزغ بطريقة ما في فهمنا للكلمات. إذا وضحنا لا نحسب حسابا للغموض، وإذا ناقشنا لا نحسب حسابا للتلاقي، وإذا خاصمنا لا نحسب حسابا للصداقة... وهكذا. يغيب في تقدير الكلمات المعنى الناضج للتأليف بين المتباينات. لا أحد يذكر أن الكلمات تحركنا بثفالها وتلقح كشافا ثم تحمل فتتئم كما قال زهير العظيم. ولا أحد يرى في هذا خطرا قد يهددنا إذا لم نحسن التصرف فيما نحمل من الأمر الذي نعيه والذي لا نعيه.

الكلمة لا تفرغ من المجاهدة والصدام، ولكن تعودُنا على فكرة الوصف، والوصف تسكين وتصنع. تعودنا على أن نغفل المجاهدة فيما بين الداخلي والخارجي، وما بين الحسي والعقلي.

كيف كانت الكلمة خلاصة وجودنا؟ هذا العنف العنيف في بعض الشعر، وهذه الحركة التي لا مستقر لها. وهذا القلب حين تُقتلع الأشجار العظيمة في الشعر القديم وهذا القلب الحديث الذي يحفل به عبدالقاهر أو يرى من الضروري إدخاله في حساب الحياة.

لولا كلمة الوصف والمطابقة لرأينا المشادة وانطلاق النفس العربية، وتحرك أعماقها. أحيانا نجادل كل شيء في سذاجة واستبشار وأحيانا نجادل كل شيء في زهو وكبرياء. لقد ظل البرق يضيء ويلمع في الشعر القديم دون أن نسأل عما يعني. وظل الجدل في كل مكان من العقل العربي البادي والمتحضر دون أن نعي. كان الفرس، والبرق، والمطر، والثور، والحمار الوحشي، والشمس، وسائر الرموز تتعرض للخطر تريد أن تثبت له.

كيف يحفظ العقل العربي حريته إذا هو عكف على فكرة الوصف والمطابقة؟ كيف تظهر آثار الرفض، وآثار الإقبال والإدبار اللذين لم ينقطعا قط في الشعر العربي، وإن غمضت ملامحهما أحيانا أو اشتبه أمرهما؟ لكن أدوات فحص الكلمة بحاجة إلى أن تتجدد بين حين وحين.

الثقافة الإسلامية تؤول كلها إلى خدمة النص. وخدمة النص هي المفتاح المناسب لصنيع البلاغة. التأويل مشقة تليق بالإنسان المتأمل. تصور الباحثون أن النص منيع الجانب لا يدين إلا لمقتدر يتروى. لا يغرنك أن يكون النص أول اللقاء به داني القطوف، فإن في عمقه خبيئا. إن أول النظر «جملة» أو إطلاق وتقييم، ولكن المستوى الباطن شيء آخر. لابد لنا - إذن - من أن نطاول النص ونزاوله، وأن نشق حجابه ونستخرج دره.

لابد لنا أن نصعد الجبل، وأن نقدح النار، وأن نفض الاشتباك الكامن فيه. يحتاج النص إلى «حفر» في طبقاته. كل هذا مؤداه أن النص رمز وتلويح لا ظاهر وتصريح.

تصور عبدالقاهر النص من خلال أدوات أصابها من بعده بعض التغيير. وكان النص في نظره مجموعا يتلاقى ويفترق. وفي هذا الضوء يسترعي النظر ريب عبدالقاهر في مقدار ما فهمنا، وعكوفه على قوام الشعر أو بنيته. كانت تأملاته في البنية من أجل بحث «نحو» العقل العربي وتغيره. كان عبدالقاهر يؤمن من خلال التأويل أن العقل العربي قلق، وأن الدوائر الأدبية والفلسفية عجزت عن ملاحقة هذا القلق. لم يكن الشعر العربي إذن ثابتا بقدر ما تصور كثيرون أدواتهم عاجزة وأشواقهم ضئيلة، وثقتهم مريبة.

كان الفهم في نظر عبدالقاهر بحثا عن نمط من التحدي، ونمطا من البحث عن المخالفة. وكان هذا عملا ذا شأن وسط الاعتقاد المتزايد بأن الشعر العربي أكثره مديح أو وفاق يتكبد الشعر من خلاله ثمنا كبيرا. الغريب أن هذا الجهد الشاذ لم يقدر حق قدره؛ فقد تسلط علينا تاريخ الأدب الذي يقوم على خليط متنوع من الأفكار التي لا تنال كبد الشعر إن صح التعبير.

إن مصطلحات عبدالقاهر طال ترديدها حتى ظن الجميع أنها واضحة. وما هي بواضحة بسبب هذا الترديد. إليك مثلا كلمة الإيهام التي نقرؤها

في عجلة. وهي تنبض. بمساءلة عميقة، ومحاولة إخفاء شبه متعمدة، وحرص على أن يوافق الشعر في ظاهر الأمر قوالب الجماعة وعرف التفكير. كل ذلك يؤدي إلى السلامة من بعض الوجوه. ولكن تظل الكلمة مثيرة للسؤال عن دوافع صعبة أو شقية. الإيهام كلمة أوثرت من أجل الدلالة على التباين وصعوبة النظر في التأليف بين المتباينات.

لكننا برعنا في إهمال فحوى «أسرار البلاغة». لم نستطع ترجمة مصطلحات عبدالقاهر إلى تساؤل عن العوائق. لم نستطع أن نتأمل العلاقة المضطربة بيننا وبين فكرة الحجة والقانون. لقد كان الحديث في هذا السياق عما نسميه ريب الزمن دالا [٢]. كان ريب الزمان ريب العقل. وكان التحاسد الذي يشيع أحيانا في وصف الحياة والعلاقات بين المجتمع يحمل في ثناياه ما يشبه تحاسد الأفكار. كانت الروابي والوهاد التي يتحدث عنها أبوتمام ملامح عقولنا. وكانت العلاقة بين الروابي والوهاد هي علاقة التضارب في داخل العقل العربي الحديث، لكننا غرقنا في الريب وغرقنا في مفهوم الزينة في أدنى درجاتها.

ما من شك في أن عبدالقاهر لاحظ ما أصاب العقل العربي «الحديث» من تشقق إن صحت هذه العبارة القاسية. لقد تجافى هذا العقل عن فكرة البطولة النقية الهادية. ولكن تجافيه لها كان نوعا من التراجيديا. فلا هو يستطيع الاستغناء عن نوع من البطولة، ولا هو قادر على الاحتفاظ بصورتها القديمة، ولا هو راض عما أصابها من تغيير. وأنت تعلم أن البطولة كانت إطار الثقافة الأدبية. لقد تعرض هذا «الإطار» لأحداث أصر عبدالقاهر على استجلائها.

يتبين لعبدالقاهر كيف اختلفت المواقف العاطفية نفسها. لقد تناولنا كثيرا كلمة الظرف، ولم نستطع إقامة التقابل الضمني بينها وبين كلمات أخرى مثل الصدق والطبع أو الحرارة والقوة. لقد تقلب الشعر في منظور عبدالقاهر تقلبا عنيفا لا نكاد نصغي إليه.

الريح تحسدني عليك ولم أخلها في العدا ... لما هممت بقبلة ردت على الوجه الردا [٣]

والناس الآن يتعففون عن هذا، ولكن عبدالقاهر يصر على مواجهة شعر كثير ظاهره يسير. أكبر الظن أن عبدالقاهر كان يتتبع الإيهام الذي

جد على العقل العربي. لقد أصاب العلاقات الشخصية نفسها تصدع، وتنكر الناس للناس في دنيا كان يظن أنها حميمة تلقائية. وأصبح التنكر فعلا من أفعال الذهن، لابد من مسايرته ولو إلى حد ما، هذا حدث خطير نهمل فحواه. ولكن عبدالقاهر لا يهمله.

وحوشيتَ أن تضرى بجسمك علة   ألا إنها تلك العزوم الثواقب [٤]

لقد تناسينا مفهوم العلة الذهنية، واكتفينا بالقليل. لقد نسينا أن الحفاظ على عزيمة الذهن وثقوبه يكلف الإنسان في عصر متأخر ما قد يطيق وما لا يطيق. إن عزيمة الذهن إذن ليست شيئا يعبر في سهولة. إنها طور من أطوار ثقافتنا. هناك طور ثان تشتبه فيه هذه العزيمة؛ فلا تبدو للعيان ظاهرة. لقد بات من المطلوب أن يكون للعمل الذهني ظاهر وباطن. العمل الذهني يتشقق كما قلنا من قبل. والاحتفاظ بحرارة الموقف واستقامة الذهن لم يعد متاحا. لابد أن نتأتى لهذا كله في خفية. ولابد من حركة ذهنية معقدة أو تأويل.

لقد اختفت من الشعر العربي كل ملامح القصد والبراءة، أو ملامح الاستقامة الساذجة الأولى، أو ملامح الحقائق المقررة، أو ملامح الأهداف المشتركة التي تتعمق الضمائر. وألقى إلينا عبدالقاهر ملامح الشعر الحديث مجموعة في كتاب. وبدا لنا كل شيء يناظر كل شيء. فقد عز التآلف والوفاق. لم يعد الوفاق القديم أداة تفكير.

يجب أن يناظر النرجس الورد. يجب أن يجادل كل شيء عن نفسه. هذ الجدل المستمر يعني أن ليس لدينا قائد واحد. هناك قادة متنوعون متضاربون، ويجب أن نرضى بالجدل، وأن نجعل متعته قسوة أو قسوته متعة. هذا باطن لا نحفل بأمره حتى الآن.

إن الشعر في أسرار البلاغة ناطق فصيح. لا إثبات يسير ممهد، والنصوص لا تتواءم، ورموز الشعر القديم يجب أن تدافع عن نفسها وأن تخضع للإطار الجديد المضطرب، واضطرابه جدل.

فما اضطرب السيف من خيفة   ولا أرعد الرمح من قِرَّة

كانت القرة أو الخيفة طارئة. وكانت واجبة في سياق التفكير الحديث. وكان التعرض لها إيماء، وكانت الخيفة والقرة علامتين من علامات الذهن الحديث إن صح التعبير.

قامت تظللني من الشمس　　　نفس أعز عليّ من نفسي
قامت تظللني ومن عجب　　　شمسٌ تظللني من الشمس (٥)

هذا الإيهام المنتشر. ما مدلوله؟ هل الحياة قاسية؟ وهل هناك عيب ما في أنظمة الفكر أو بعضها؟ لماذا يصر الشعر على معاركة الشعر؟ لماذا نصر على معاركة الفكر؟ لماذا يتكاثف السؤال وراء هذا الظرف الغريب؟ كيف يظلل الإنسان إنسان أعز عليه من نفسه؟ ما هذا الشقاق الضمني بين عناصر التأمل؟ وما تأويل الحاجة المنتشرة إلى تظليل؟ وما الحاجة المنتشرة إلى مثل هذه الرياضة الذهنية اللعوب؟

لا تعجبوا من بلى غلالته　　　قد زر أزراره على القمر (٦)

ما الذي بلي؟ لا نكاد نسأل. وما هذا القمر الذي ساعد على البلى؟ وما تعلقنا بالبلى من ناحية والقمر من ناحية؟ كيف عمد الشاعر إلى التأليف بين المتباينات؟ كيف كان التأليف صعبا؟ وكيف تأتى لنا أن نرى القمر معرضا للبلى؟ أو كيف تأتى أن نرضى، ونعجب من هذا البلى؟

كيف كان بلى غلال الشعر و العقل؟ ما هذا السخط الذي يبحث عن ظرف ودواء؟ وما هذا النهي الجديد الذي حل محل النهي القديم ذي الخطر والرسالة والحرص على فكرة النذير؟ لكن النهي الجديد لا يكاد يسمع. النهي هنا مطلب جديد مغاير. لقد كان النهي مطلب من يؤثر شيئا ويرفض آخر. واليوم تشتبه المعالم، أو يشتبه في نظرنا النهي ذاته. لكننا لا نصغي إصغاء جيدا إلى توقف الشيخ.

هي الشمس مسكنها في السماء　　　فعز الفؤاد عزاء جميلا (٧)
فلن تستطيع إليها الصعود　　　ولن تستطيع إليك النزولا

كل شيء «لغز». هذا ما أهملناه. كيف يحل اللغز؟ لا يحل إلا في وهم. يجب أن يظل اللغز باقيا، وأن نقربه في بعض الحذر. لماذا تكلف نفسك عناء التفهم الذي علامته الصعود والنزول؟ لا داعي لما كان يسميه أفلاطون الدياليكتيك. هذا يأس مبطن بالقدرة على التأويل.

احتاج العقل العربي في إطار الأدب إلى الاشتباه.

غربت بالمشرق الشمس فقل للعين تدمع [٨]
ما رأينا قط شمسا غربت من حيث تطلع

* * *

واستقبلت قمر السماء بوجهها فأرتني القمرين في وقت معا [٩]

وفي الدفاع عن الشيب يقال:

والصارم المصقول احسن حالة يوم الوغى من صارم لم يصقل [١٠]

لم يدخر الشعر وسعا في الريب في أعز الرموز: الشمس، والقمر، والسيف. لم يدخر وسعا في السخرية بوغى الأفكار، وفكرة الصارم المصقول أيضا. لقد تأمل الشعر فلم يجد شيئا صارما ولاشيئا مصقولا. ولكننا ننسى.

قال الشاعر يوما:

الشيب كره وكره أن يفارقني أعجب لشيء على البغضاء مودود [١١]

لا شك في أن هذا لم يكن موقفا من الشيب وحده. كان هذا موقفا متضاربا أثيرا من كل شيء آخر.

ولذلك كان العجب هو اللفظ الذي يردده عبدالقاهر. وما كان الشيب إلا تعلة ظاهرية للحديث عن مشكلة التأمل في وقت من الأوقات. ما ينبغي عليك أن تكون ودودا لفكرة ولا مبغضا. كل فكرة مركبة لا بسيطة، وكل مركب متناقض، وكل متناقض أمعن في دنيا التعامل، وهذه هي المسألة.

لكن لفتات الشيخ ومواقفه لا تنال ما تستأهله، وسمعة الشعر العربي لا تسمح للناس بالتمهل. وسمعة البلاغة أيضا ما تزال رديئة. وأسرار البلاغة

كتاب لا يسأل عن سوء السمعة أو سوء الفهم أو هذا الترديد الببغاوي لقضايا لا تقدم شيئا في باب مراجعاتنا لأنفسنا ومواقفنا.

لقد رُمز بكلمة المجاز أحيانا للفكر العربي. وكان الدفاع عن المجاز بحيث لا يفترق عن الدفاع عن هذا الفكر.

وكان التساؤل عن المجاز تساؤلا فيما يظن عن إشكال فكرنا نحن. ما الذي نجتازه وكيف نجتازه؟ أنحن نجتاز حقا؟ كل هذه الأسئلة تبزغ في أسرار البلاغة من أجل إثارة القلق لا من أجل التلهي.

حدثنا عبدالقاهر بطريقة سمحة مراوغة بناءة عن إشكال فكرنا حين أثار من جديد ما نسميه التخييل. ما علاقة صيغة هذه الكلمة بالمعاناة. ما الذي يصعب علينا إقراره، لكننا لا نحيل «أسرار البلاغة» إلى فن مساءلة الفكر العربي. لما طغى التشبيه جد القول في تناسيه. كان تناسي التشبيه إذن علاجا للبحث المستمر عن التشبيه. وكان ريبا في طول البحث عن التوافق. وكان تناسي التوافق رمزا لتناسي طور كامل من أطوار ثقافتنا. كان هذا التناسي دعاء إلى المراجعة.

لقد راجع العقل العربي نفسه في عنف جدير بالتقدير. لهج بالحقيقة أولا ثم سأل الشعر العربي نفسه أين هذه الحقيقة.

انظر إلى هذه العبارة التي لا نقدرها قدرها: وكأن حديث الاستعارة لم يجر منهم على بال.

**ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة في السماء (١٢)**

لقد انتاب الكلمات جدل مرهق من بعض الوجوه. كلمة «يصعد» من هذا القبيل، يتنازع فيها الحسي والمعنوي، أكبر الظن أن فكرة القبول فقدت أهميتها. وأصبح التعامل كما قلنا مع الجدل شعيرة. وفي خلال الجدل يسهل استعمال كلمة الجهول.

ذات يوم كان البديهي أو المعتاد أو الحسي معترفا به. وكانت الرجعة إليه راحة من التأمل والأفكار البعيدة المظلمة. ولكن أصاب هذه الكلمات ما أصابها. لقد أصبحت شعيرة العقل الحديث في إطار الأدب السخرية الشاملة. لقد تداعى الأدب والشعر من أجل تناسي حياة سابقة لها وقار ومكانة.

أوصال الكلمات مفككة، وتفككها مفخرة العقل الحديث. هذا حديث عبدالقاهر إذا استوضحناه.

خيل إلى أبي تمام وعبدالقاهر، وخيل إلى كثيرين أن أمر كلمة العلو مثلا ليس واضحا ولا متماسكا ولا ميسرا. الكلمات الحساسة إذن ليست حميمية إلينا على نحو ما توقعنا أو اشتهينا. هناك مسافة واضحة أو شبهات أو جدل في داخل الكلمات التي يدور حولها النقاش. لقد اعترى كلمة العلو وجهان لا وجه واحد. كانت العلاقة بين أوجه الصعود يسيرة. ثم كانت هذه العلاقة عسيرة مشتبهة يمكن أن ينازع فيها.

فقدت الكلمات الحساسة إذن جانبا عزيزا من الثقة. وأصبح استعمالها خطرا صعبا، ماذا تعني بكلمة يصعد؟ لا تظن الإجابة يسيرة، ولا تظن السؤال سخفا. كل شيء في دنيا التعامل الفكري الأساسي حتى الصعود مريب أو يحير. والناس من حول الكلمات حيارى، والكلمات أنفسها حائرة.

وفي هذا الجو يرمي المتناقشون بعضهم بعضا. ويحاول بعض الناس أن يتنكروا في الظاهر لفكرة القدر والسلطان. لا تظن الريب في أمر السلطان وأمر الفضائل وأقدار الناس بعيدا. الأمر على العكس من ذلك. هذا الريب في الكلمات الموجّهة صنو للريب في أقدار الناس. ليس ثم اتفاق أساسي حول مفهوم السلطة، ومفهوم الطبقة الخاصة. وليس ثم جامع حقيقي وطيد الأركان حول فكرة الخصوصية، ولهذا كله لا تستطيع أن تكون واضحا مقنعا. إذا قلت مع أبي تمام إن فلانا يصعد. أصبح الصعود غريب الوجه والملامح. وأصبح الوجه المعنوي من الكلمة بائسا أو شائكا.

يزعم أبو تمام أن رجلا لا يعجبه اللفظ الذي اصطلح عليه الناس في بعض الزمان فاضطر إلى أن يقلبه، وأن يمثل دورا عجيبا، أن يصعد هذا الصعود الخطر الذي تراه في البيت. الناس لا يؤمنون بقيم السلطان ودعاواه. وأهل السلطان في حرج من أمرهم، يريدون أن يعيدوا الثقة إلى الكلمات، أو الثقة بما يصنعون.

لكن أمرا جللا خطر لعبد القاهر هو تحول مفهوم الاستعارة.

الاستعارة هي حياة اللغة، ونمو المجتمع والارتباط بين ماض وحاضر، والاستعارة هي الوجه الذي يغرس فضائل الفضلاء وسلطان من يستأهلون

السلطان في حياتنا المألوفة، ولغتنا المشتركة، وطرقنا التي نطؤها جميعا بأقدامنا، وعثراتنا، وجهدنا.

لكن الشعر بوصفه صورة للفكر العربي في عهد قلق ضيق بهذا كله. فقدت الاستعارة أو لباب اللغة هذا الانتماء العريق إلى الطريق أو النهج القاصد المستقيم. هذا خطر داهم: وما أظن الجهول الذي ظن أن لصاحبنا حاجة في السماء إلا متظاهرا مرتابا. ولا أظن تناسي التشبيه الذي استوقف عبدالقاهر إلا وجها خطرا من وجوه استحالة الكلمات. الكلمات تتفجر، وترتطم جوانبها.

كان الصعود مفهوما، ولكنه الآن غير مفهوم ولا متفق عليه. الناس ينكرون ما يرونه بأبصارهم. يتجادلون في حقيقة وجودهم، أو يتجادلون في علاقتهم بالمكان. وهذا هو اشتباه الكلمات في بيت أبي تمام.

العقل العربي في القرن الثالث مخيِّل كما يقول عبدالقاهر. ربما كانت كلمة التخييل في أحد جوانبها مكرا وتغابيا، وربما كانت علامة اشتباه الجوانب الأصلية من حياة الكلمات. وحياة الكلمات هي علاقتها بالمكان والزمان. وليس أدل على هذا الزمان من كلمتي الشمس والقمر ودورهما في عالم التخييل. الكلمات مضطربة مبهمة. والناس يبذلون الجهد في التعرف عليها، هم مغرمون من أجل ذلك بتخطئة بعضهم بعضا، الناس والأفكار تتدافع تدافعا عنيفا. لا أحد يسلم بالكلمات.

الكلمات في عصر قلق بالغ القلق، محاولات ومجادلات من طبيعتها التردد وتبادل النفي والإثبات. لنقل إن الشعر شغل بصعوبة التأتي للكلمات كما شغل التأويل. والشعر تأويل. ما من شيء مقرر منحسم. وليس ثم كمال يسير، ولا مثال، ولا حظ معترف به لبعض الناس أو بعض الأفكار، وليس ثم معنى لفكرة الرفض الخالصة أو فكرة القبول الخالصة. صور عبدالقاهر بطريقة ما حدّة الحوار الكامن في الكلمات.

لكننا محتاجون إلى أن نحمل المصطلحات الأساسية في كتاب الشيخ محمل الجد. إن هناك جدلا واسعا خطيرا بين التذكر والنسيان يشغل نصوصا أو افكارا كثيرة في كتاب أسرار البلاغة. اللغة في طور من أطوارها لا يمكن أن تفهم بمعزل عن أزمة حياة قوية.

الكلمات ليست واضحة ولا حميمة. هذا هو مقتضى استعمال عبدالقاهر كلمة التخييل والتناسي. يجب أن نقر بصعوبة التأتي للكلمات؛ فقد أصاب عقولنا تحول أساسي، وظل المعجم القديم يناوئ التهدي إلى الحساسية الحديثة. كل هذا يعني في الحقيقة سؤال فكرة السلطة في أبعادها الكثيرة.

ما أكثر ما ظننا أن الشعر لم يسائل السلطة. وربما كانت قراءتنا نفسها أقل من أن تكشف عمق المشكلة، أقل من أن ترتفع إلى قراءة عبدالقاهر لو كنا متواضعين.

كان عبدالقاهر يستخدم كلمتي السحر والخلابة لغرض في نفسه. هل أنت واثق أنك تسيطر على مدلول الكلمات؟. لقد نسينا حقوق الخيالات والرغبات والإحباط جميعا في تدبر الكلمات التي تعنينا.

ما ينبغي أن تتجاهل فكرة «المأزق» الحقيقي. وأنت تعالج أمر الكلمات. نحن معرضون للثقة والغرور بفكرة الإحساس المشترك. كل شيء في كتاب أسرار البلاغة يدعوك إلى التوقف أمام هذه العبارة. إنها تنبئ عن حلم أو تمنٍ أو غفلة عن الثغرات والتطورات.

كل هذا يذكرنا أن الكلمات مناوشة لا تقرير هادئ. الكلمات آبدة في زمن متأخر، لأن عقولنا آبدة لا يستطيع شيء أن يقيدها. كفى ما في الحياة العملية من قيد. إذا أنت لم تتصور الكلمة هزة قوية فأنت لا تولي العقل العربي القلق، وبخاصة في بعض أطواره، حقه من التقدير.

نحن قوم تنقصنا الآن الدهشة التي كانت يوما ما من حظ مفكر عظيم المقدار. لقد مثل لنا عبدالقاهر تمثيلا حسنا ما يسميه المعاصرون ـ باعتزاز ـ تفجير الكلمات. كان هذا التفجير بدعا قديما، وكان التفجير باعثا للبحث عن تماسك الكلمة وصلابتها حتى لا يرتطم كل شيء بكل شيء ونتباهى بالفجيعة.

إن الكلمات في أكثر كتاب أسرار البلاغة أمانيّ، وتهويم، وتناقض، وصعوبة، وتفجير.

وينبغي علينا أن نثق في بعض التراث حتى نفيد في استيضاح بعض هذه الهزات الخصيبة. إن مزيدا من تقدير الشعر الذي يخالف الذوق الحديث ضروري من أجل إنقاذ وجه من العقل العربي ظننا به الظنون. ولم

نكن نظن الظنون بأدواتنا ومصطلحاتنا. لقد مخض العقل العربي القديم نفسه مخضا عنيفا، وتمثل في ظروف حالكة ضرورة تذكر «الحياء»:

إن السحاب لتستحيي إذا نظرتْ إلى نداك فقاستهُ بما فيها [١٣]

لكننا نظن الشعر يعبث بالسحاب فحسب!

لقد أساء الفلاسفة تصور ما يسمونه الانفعال النفسي غير الفكري. قل إنهم تصوروا الانفعال والفكر تصورا أضيق مما تصور الشعر.

وجئنا نحن فتبعنا هؤلاء الفلاسفة الذين لا حظ لهم من فقه الشعر والعناية بالكلمات.

لقد ظن الفلاسفة التروي ثابت الدلالة، ولم يستطيعوا ملاحقة الشعر في صناعة التفجير وإذكاء فكرة الصعوبات. لقد توسع الفلاسفة في الريب. وكان الشعر نفسه أصح إدراكا لأبعاد الريب وصعوباته أيضا.

لقد توسع الفلاسفة في إهمال كلمة الثغرة وأهميتها. كانت الثغرة هم شعر آخر. لقد تصور الشعراء كثيرا الكلمة في إطار الثغرة، وكان الفلاسفة أكثر ميلا إلى فكرة الإضافة وحدها. عبدالقاهر إذن يستدرك استدراكا مهما على تصورات فئة شديدة الاعتزاز بما تصنع أو شديدة الغرور:

سلبن ظباء ذي نَفَر طُلاها ونجل الأعين البقر الصُّوارا [١٤]

في ظروف قاسية حاول الشعر أن يحيي عالم المثل وأن يهزه، ويتصور نفسه قادرا على مناهضته، تولى الشعر إعطاء الكلمات ذات الحساسية نغمة ملطفة، تولى الشعر أيضا إعطاء وجه مقبول للقبح، أو تخفف من الإحساس بوطأة العدوان، أو أعطى نبرة مرحة. وبعبارة أخرى حاول الشعر أن يتفكه بفكرة الأشياء المستعارة التي تؤخذ خفية.

إن ظاهر كلمات كثيرة في الشعر العباسي غير حقيقتها. ظاهرها التسلية والإمتاع الرخيص، وباطنها أجل، باطنها الاحتجاج الشريف الذي لا نكاد نفطن إليه. هذا درس «أسرار البلاغة».

ومن أجل إرساء هذا الاحتجاج الباطني جعل الشعر السحاب مستحييا، والشمس وغصن البانة والبدر.

في ظل الحساسية الجديدة تشكك الشعر في مفهوم العزة، والقوة، والكبرياء. لكنه تشكك لا ينوء بقتامته وبؤسه. كان لابد من اصطناع لهجة عذبة تحاول السيادة على لهجة الفقد، ولا تصطنع البكاء والألم الحاد، اصطنع الشعر ـ على كل حال ـ موقفا متعارضا من فكرة النقاء والطهارة الأولى.

استعين بالشعر على التخفف من الكبت، وقيل ما لا يستطيع الشعر أن يصرح به. وبينما ضجت الحياة بالعدوان ذهب الشعر إلى تجميل القبح، وتوسع في إثارة الانتباه إلى عالم تغير، وأغرانا بالوقوف على أكتاف العظمة الأولى للأسد، والظباء، والسحاب هازئين بأنفسنا وبالناس، ومعبرين عما يشوب نفوسنا من ضعف يتستر، ولكنه يأبى إلا أن يظهر.

هناك من ينحازون لدوافع واجبة التقدير لما يسمونه حقوق العقل والسياسة الأخلاقية ومطالب الأحكام المشروعة، والسنن المعترف بها وأمور الاستقامة، والتميز القاسي بين الغي والرشد. هؤلاء ـ مع الأسف ـ معرضون لسوء تقدير «أزمة» معجم واسع في الشعر المتطور. إنهم محتاجون إلى النظر بعينين لا عين واحدة.

أوحى إلينا عبدالقاهر أن فكرة الصدق القديمة عادت غير ملائمة لفحص سلوك الشعر وسلوك الحياة والأفكار. بدا الصدق أو المطابقة عنصرا غريبا، أو تذكارا مسرفا للماضي. بدا البحث، بعبارة أخرى، عن إثبات نقي تنكرا لمشكلة العقل الجديدة. بدا العقل العربي حائرا راغبا في السيطرة على هذه الحيرة. حاول أن يصوغ وجها إيجابيا لتغيير قد يكون أليما في بعض نواحيه، وحاول العقل العربي أن يشرع، بوسائل مختلفة، لتعدد الرؤية، وتضارب بعض أنحائها، وحاول أن يتصور صعوبة الحكم، وصعوبة الفصل في أمر الشعر، وأمر السياسة، وأمر اللغة.

كان التنكر لفكرة الصدق يعني أن الحياة الفكرية أصبحت شديدة التعقيد، وأن المطابقة لا تلائم هذا التكوين الطارئ الذي يستغني بنفسه أو يحاول الاستغناء عن أي مرجع خارجي. لا مرجع، وإنما هو اضطراب، وحركة مستمرة يدركها عبدالقاهر بحدسه الرائع. هذه الحركة يطلق عليها عبدالقاهر كلمة «التخييل». التخييل يعني أن فكرة الحقيقة الساكنة المحدودة

التي يرجع إليها قد غابت، هناك، مكانها، محاورات مستمرة للتخيل، وغيبة المقاييس الثابتة، ومعاناة بعد معاناة هي غاية في ذاتها.

إن شيئا كثيرا من جوانب الكلمات اعتبر تضخما وتزايدا. أولى بنا إذا قرأنا أسرار البلاغة مرات أن نشك في تفهم هاتين الكلمتين نفسيهما. إن فكرة القانــون والشريطة، بعبارة أخرى، متحركة، ومن حقنا أن نلاحظ هذه الحركة.

كل هم عبدالقاهر يكاد يكون مصروفا إلى هذه الناحية. لاحظ عبدالقاهر ما لحق بالأفكار. كانت الأفكار من قبل تتناول في ظل الاعتراف بصفو القيم التي لا مساومة فيها. كانت القيم أشبه بالإبريز الصافي، وماله من شرف ذاتي. إن روعة التصوير إذن قد تكون في خدمة هذا الشرف. هذا ما كان من أمر نظام قديم. ولكن النظام الحديث يرى كل شيء في ضوء نسبي متغير. ليس ثم «إبريز». لدينا تصوير رائع فحسب. التصوير الحديث يلغي الفكرة السابقة المتحكمة، ومادام كل شيء يتغير فليس في وسعنا أن نتمسك بالمفهوم الساكن لفكرة الشرف وفكرة القيمة. لقد عانى الشعر كثيرا في تصور عالم لا يثبت على حال، عالم يرفض الخضوع والتنظيم الواضح. إن اتجاه المتذوق لتغير الحياة ضروري كما نلمح في أعماق أسرار البلاغة، وضروري من أجل تقدير ما أصاب الكلمات القديمة والجديدة من عناء، وتعاطف صعب.

نهض الشعر بعبء ثقيل غريب. الكلمات تنطوي على قوة خفية لا يمكن الإمساك بها في يسر. الكلمات كالحيات الظريفة المروعة. الكلمات ينبغي أن تداوي الروع بطريقة ما. لاشك حدث تغير في كلمات كثيرة، لكنا تعودنا على شيء قاس من الرفض الذي يحول دون التفهم.

بدت قمرا، وماست خوط بان وفاحت عنبرا، ورنت غزالا (١٥)

إن الدور الذي قام به الشعر في معاتبة الرموز القديمة، رموز القمر والبان والعنبر والغزال، أساس إذا نظر إليه في ضوء الملاحظات السابقة.

هل يبقى تصورنا للرموز خليطا ينطلق في فلوات يبدو فيها كل شيء، مهما كبر، صغيرا من بعض الوجوه؟ أم هل نسعى إلى إدخالها في تركيب

جديد لا يبقي على انفصالها؟ الرموز المستنفرة مشكلة يعي عبدالقاهر خطرها. يعي، بعبارة أخرى، ضرورة البحث عن نظام تتفاعل فيه الرموز. كان هذا النظام الجديد صعوبة كبرى، أو كان خلاصة أزمة فكرية. العقل العربي «الحديث» باحث عن تركيب يعيد تشكيل الماضي وتخفيف سطوته. هـذا التركيب طـورا يسلس وطـورا يصعب. يجب إذن ألا نـذل أمـام قوة أو قوى نافرة. يجب أن نهذب إعجـابنـا المتواتـر بفكرة التطاير أو النفور أو الشرر.

لكن عبدالقاهر يلاحظ قسوة الحياة الجديدة، وصعوبة السيطرة على هذا التطاير والتوزع أو المفاجأة. لقد جدت صور من الكر والفر. إن ما نسميه الوحدة الروحية، من أجل ذلك، مطلب صعب ينبغي ألا يستبد به اتجاه دون ثان. وبعبارة أخرى تتمتع بما ترى وما تسمع من خلال حركات الاحتياط أو التحفظ.

إننا نستعمل كلمة الزمان بأكثر مما يستعملها كثيرون من النـاس [١٦]. ليتنا نتذكر أن الزمان هو تحول الكلمات تحولا يحتاج إلى كشف ومجاهدة.

إننا نقول دائما الثقافة مطامح ومخاوف. ولكننا لا نكاد نتبين تراجع هذه الملامح عن الكلمات. إن عبدالقاهر كان بارع الإيحاء حين ذكر كلمتي الانبساط والانقباض ملحا. هل كان يوصينا بأن نتأمل، بطريقة أكثر دقة، حركة الكلمات المعقدة؟ أخشى أن يضيع منا نشاط كلمات كثيرة لأننا لا نحسن فقه ما نتعرض له في حياتنا، ولا نفيد منه في معالجة الكلمات.

إن الحساسية الجديدة كانت نوعا صعبا من قوة معالمها تظهر وتختفي أو تضطرب اضطرابا شديدا. كانت الحساسية الجديدة دائمة الاهتمام بتحريك النفس، وتمثل فكرة المخاطرة. هذه المخاطرة يرمز إليها في كتاب أسرار البلاغة بوميض مستمر.

وبعبارة أخرى تمثل الشيخ، في أثناء ملاحقة الحساسية الجديدة، جاذبيتها وإثارتها لنوع من المخاوف. كانت الهزة المستمرة تروعه، وتروع قارئ كتابه. وكان التأليف بين المتباينات همّا يراه حقا حينا، ووهما حينا آخر.

أما يجدر بنا أن نرى في هذه الومضات رسالة من عبدالقاهر لقوم لا يستبطنون ما يتعرضون له، ولا يحسنون التعامل مع المخاوف؟

# (٩)
# عالم الاستعارة

لقد ظفرت مباحث الاستعارة في النقد العربي القديم بتفصيلات كثيرة يعزف عنها الدارسون الآن لما تتميز به من تعقيد ومساءلات وجدل وعنف. لقد اعتبرت الاستعارة أم المشكلات التي ينبغي مواجهتها بطريقة صابرة. الاستعارة في النقد العربي ظفرت بجدل واختلاف واسع، ومغزى ذلك أن هذا النظام الأساسي ظل مشكلا من بعض الوجوه، ولكننا استبعدنا فكرة الإشكال والجدال، وقصدنا إلى تعرية الأفكار القديمة من جو النقاش القديم. ومن ثم بدت الاستعارة في أعيننا غريبة الملامح.

إن ظاهرة غريبة تلفتنا في تناول الاستعارة. ربما كانت بعض شروح الاستعارة من الناحية العملية يسيرة، ولكن الفقه النظري كان مملوءا بالشوك والصعوبة والافتراض. لقد فطن النقاد الذين نسميهم بلغاء إلى أن نظام الاستعارة معقد وفلسفي. نظام الاستعارة في الشرح العملي يتعرض للشعر بطريقة قد تغلب عليها فكرة الزينة، ولكن هذا النظام على أيدي فقهاء النقد يبدو عصيا داخليا كبيرا. إن الوصف الفلسفي يبدو بوجه خاص في معالجة الاستعارة.

وقد اضطر الباحثون إلى جدل كثير خصب ما في ذلك شك. بدا لهم أمر الاستعارة محتاجا إلى افتراض تعبير حرفي معادل، ثم بدا لهم في السياق نفسه بعض الشك في هذا التعادل. لقد حدثونا عن نمط من الاستبدال، ثم نظروا في الاستبدال نظرة ثانية متسائلة. وبعبارة أخرى بدا لهم الاستبدال أقرب إلى التعليم اليسير الذي لا يصح أن يخدعنا طويلا. ونسي المحدثون هذا التردد بين التعليمية من ناحية والمساءلة الفلسفية من ناحية ثانية. النقد العربي الذي درجنا على تسميته بلاغة يحتاج إلى أن

يعاد الكشف عنه. لقد تساءل النقاد أكثر من مرة: إذا كانت الاستعارة كلمة أبدلت من كلمة أخرى فكيف اختلفتا هذا الاختلاف المثير؟

وبعبارة أوضح ارتاب النقاد في طرق تبسيط الاستعارة، وجادلوا أنفسهم في مبدئها. أحقا يكون مبدأ الاستعارة تشابها أو تناسبا؟ لقد غلب على المتلقي الحديث للتراث النقدي هذا النحو من الفهم. ومعنى ذلك أن لباب العمل النقدي القديم تعرض للإهمال. فقد لوحظ أكثر من مرة أن استخراج التناسب من التعبير الاستعاري أمر متصنع إلى حد كبير، وأنه أقرب إلى التبسيط والاختزال ورد المشكل إلى غير المشكل أورد الصعب إلى السهل، وفي هذا سرف غير قليل.

تساءل النقاد هل بقي التناسب على حاله. لست واثقا من أن تساؤلات النقد القديم في هذا الباب قدرت تقديرا واضحا. لقد درجنا على كل حال على استعمال المثل الذي لم ينقطع قط، مثل الأسد، وخيل إلينا على الرغم من استشكال النقاد الأول أن الغرض من الأسلوب غرض خارجي أو أسلوبي محض، إننا حتى الآن نترجم النقد العربي ترجمة مقتضبة، ونحاول التخلص من جدة الاستعارة التي طوف حولها النقاد. إننا الآن نعامل الاستعارة معاملة التفكه بمسألة سطحية. ربما لا نستخزي كثيرا أمام الاستعارة، وربما نفهم مفاجأة الاستعارة ودهشتها بطريقة أدل في جوهرها على شيء من الاستخفاف.

لقد خيل إلينا في تفهم الاستعارة أن الأمر يكاد يكون متعة أو تسلية لا أمر مشكلة وتعقيد. والغريب أننا عزونا هذه النظرة إلى القدماء. والحقيقة أن الاستعارة، على خلاف هذا الانطباع، لها مكان جدي في مناقشات اللغة. إن معالجة الاستعارة في النقد العربي معالجة حافلة بالجدل والريب، فقد كشف النقاد عن الأسلوب الواضح الدقيق الذي نسميه الاستعمال الحرفي، ثم خطر لهم الريب في نوع هذا الوضوح ونوع هذه الدقة (١).

ومهما يكن فقد استقر في أنفس الذين قرأوا «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» أمر المشابهة، وغاب عنهم أمر الريب فيها. واحتلت المشابهة مكانا كبيرا، ولم نكد نلتفت إلى بعض مساءلات النقاد لهذه الفكرة. لقد اخترنا الجانب الذلول من كتابات القدماء. قل إننا حولنا الهضاب والوديان أرضا مسطحة ملساء.

الباحثون المتقدمون جادلوا فكرة المشابهة جدالا عنيفا لم يتح له الحياة في أذهاننا ـ لقد تساءل النقاد، بعبارة أخرى، عن أهمية العبارة الحرفية وتشككوا فيها وأعادوا فيها المماراة. قد يبدو عمل النقاد المتقدمين أكثر عمقا وصعوبة مما ألفنا. إننا نقبل العبارة الحرفية، فإذا صرفنا الانتباه إلى الاستعارة بدا لنا أمر القبول مهددا أو مرغوبا في تهديده. إن مشكلة الاستعارة في النقد العربي هي مشكلة الريب العميقة في تكوين العقل العربي. مشكلة الاستعارة لم تكن سطحية ولا ظاهرية ولا أسلوبية، كانت على العكس عميقة أو باطنة جوهرية ولقد أسيء تقدير الجدل حول العلاقة بين الاستعارة والتعبير الحرفي. أسيء تقدير الثغرة التي تصورها القدماء بين هذين الأسلوبين. لكننا زعمنا أن النقلة في النقد العربي القديم من العبارة الحرفية إلى العبارة المجازية أو الاستعارة نقلة سهلة موطأة. المسألة أننا مصممون على ألا نقرأ النقد العربي القديم الذي نسميه بلاغة. وربما كان حرص الأجيال المتأخرة على استعمال كلمة البلاغة مقصودا به إخراج النقد العربي عن طوره الأول إلى طور آخر أكثر إمعانا في فلسفة اللغة.

وقد تميزت هذه الفلسفة بميزات خاصة تجلت قوتها وخصوصياتها في معالجة مشكلة الاستعارة. ومن خلال هذه المشكلة بدا السؤال عن اللغة حافلا بالدهشة وحافلا بالريب في أمر القبول المبدئي. بدت الاستعارة، بعبارة مختصرة، في حديث الأجداد مجمع نقائض كثيرة، أو بدت هي مشكلة العقل العربي نفسه. لقد بدت العبارات العنيفة حول طريقة تفسير الاستعارة بابا من الجدل، وبابا من الهواجس الموحشة القلقة. وأكاد أزعم أن شراح نظرية الاستعارة وجدوا متسعا للبحث الجدلي الغني بين الاجتماع والأنس والصحاب من ناحية والاغتراب والوحشة والتفرد من ناحية ثانية. لكننا، على مألوف عاداتنا في القراءة، استبعدنا هذا الجدل استبعادا، معتمدين فيما يظهر على التصريحات الموجزة التي أريد بها تجاوز المشكلات وجوها.

إن فكرة الإثبات السهل تعرضت لامتحان عسير صمد له الباحثون المتقدمون. لقد تبين القدماء ما في الاستعارة من مساءلة للإنسان العربي، حقا إن كلامهم غريب الملامح ذو مستويين أو مستويات. ولكن هذا لا يمنع

من تقدير ما في حركة الذهن العربي في النقد الأدبي من تموج وتدافع ونشاط، هذا التموج ماذا يعني؟

لقد تعودنا إساءة الظن بما نسميه جدل النقاد، وتعقب بعضهم بعضا، وتعقب شروح الاستعارة المتداولة، ومن ثم أخذنا المستوى السطحي الخدّاع، ونسينا المستوى الباطني القلق. أخذنا المشابهة، ونسينا جدل المشابهة، أخذنا العود إلى الدلالة الحرفية ونسينا الجدل حولها. أخذنا كلمة المبالغة الشائعة في بحث الاستعارة، ونسينا أن نسأل عن المعنى المراد بكلمة المبالغة [٢]. وليس منا من أحد، فيما أعرف، يريد أن يحسن الظن بهذه الكلمة أو يحملها في بعض سياقاتها محمل التوتر. لقد استعملت كلمة المبالغة للدلالة على غير ما ألفنا، لقد ترجمنا كلمة المبالغة ترجمة رخيصة تشبه الكذب، وفن التضخيم في الرسوم، وتشبه الادعاء الذي لا محصول له إذا اكترثنا بالمصالح الحقيقية. كل هذا قد يجوز في بعض السياقات، ولكنه لا يجوز في كل السياقات، فالمبالغة لا تعني أن تقول أكثر مما يقول الناس، ولكنها تعني أن تقول شيئا غير الذي يقوله الناس، تعني أن تعجب لا أن تقرر، أن تسأل لا أن تجيب وتستريح، تعني التوتر لا الارتخاء. وهذا كله نحو من التأمل الوجودي الذي لم يحظ بما هو أهل له. إن الدراسات التي اعتبرناها مجادلات نظرية أو لفظية أو صورية أو رياضية تحمل رنينا آخر وجوديا قلقا.

والمهم أن الدارسين المحدثين يرون ـ مع الأسف ـ أن القدماء لم يرتابوا في أمر التشابه. وهكذا غدونا نقول إن بين الليل والأمواج شبها، وأن بين الزهرة والفتاة شبها. ويظهر أننا نتوهم التشابه لحاجة في أنفسنا إلى الوفاق أو الحلم الذي لا يتحقق، لكننا إذا دققنا في الشروح والحواشي وجدنا السؤال الضمني الخطير: أحقا لدينا معنى سابق أو مقرر. أنحن حقا نستمتع بإخفائه والإيماء إليه؟ إن هذا أكثر القوالب الفكرية رداءة، وأنا الآن أزعم أن الشروح والحواشي تبدي الريب في هذا القالب، ولا تقف منه موقف التسليم المريح. ولو كان الأمر على خلاف ما نزعم في هذه الملاحظات لما كان ثم سبب معقول لهذه الإفاضة والمناقشة التي لا تنتهي.

حقا إن شروح الشعر العربي قد أصابت هذا الشعر وظلمته، ولكن الشروح لا تمثل كل جوانب التراث. لدينا المناقشات المفصلة النظرية تكاد

تقف على مسافة وتناقض مع هذه الشروح. وأنت قد سمعت قول النقاد «رأيت أسدا»، وربما مللت من تكرار هذه العبارة إذا كنت متقدما في السن. ولكن عبارة «رأيت أسدا» تملأ كتبا ومجلدات لا سطورا وصفحات. أليس يعني هذا كله شيئا خبيئا. ما الأسد؟ وكيف يرى؟ وهل حقا قد رأيناه؟

لقد حولنا هذا الجدل إلى مقررات بسيطة هشة. حرمنا كتاباتنا من صفة الجدل العميقة. جادل المتكلمون الأسد أو قل جادلوا الكلمة، وجادلوا العلاقة بين الإنسان والأسد، ولاحظوا المفارقة بينهما، ولاحظوا إلى جانب المفارقة محاولات إخفاء هذه المفارقة. هذه مشكلة رؤية لا مشكلة أسلوب. لكننا تصورنا طريقة تفسير النقاد للاستعارة تصورا متحيزا. حذفنا أو كدنا نحذف الاستعارة، وأعلينا أو كدنا نعلي الدلالة الحرفية. وزعمنا في أثناء ذلك أننا قد فهمنا كلام المتقدمين على وجهه. هذه مسألة خطيرة. هكذا استبعد القلق العميق الذي أثير حول استعمال كلمة الأسد التي اعتبرت في هذه الحال رمز هموم ومجمع مشكلات وصيحات باطنة. ومن الغريب أن يستوقفنا النقاد المتقدمون عن فعل الرؤية بعامة، وفعل رؤية الأسد بخاصة ليهيجوا عقولنا وتاريخنا الثقافي كله. أليس غريبا أن يختار المتقدمون كلمة الأسد، وأن تعتبر كلمة أساسية. وكل كلمة أساسية تطوي في نفسها مواقف مركبة لا تخلو من جدل وتناقض. لقد رمز إلى بحث الاستعارة ومشكلتها بمشكلة استخدام كلمة الأسد، ومشكلة رؤيته. واعتبر هذا كله خلاصة قلق تاريخي بالمعنى الفنومنولوجي. لأمر ما خيل إلى الباحثين المتقدمين أن مبحث الاستعارة في العربية هو مبحث البطل ومشكلاته، أو مشكلة اختبار البطولة وخصائصها. هل البطولة تُرى حقا؟ هذا سؤال استكثرنا على القدماء التنبه إليه من قرب أو بعد.

واضح أن الباحثين المتقدمين قرأوا الشعر العربي كله، وفكروا فيه تفكيرا منطقيا، وأرادوا بعد زوال دفعة الحياة أن يعيدوا التفكر في هذه الدفعة. إن الذي سميناه، بجسارة، مبالغة، كان أقرب إلى حلم وذاكرة بعيدة لا تتحقق تحققا عمليا واضحا، وقد حق علينا - وهذا منطق القدماء - أن نجعل الأسد القديم الساذج رغم كل شيء أسدا حديثا شكلا على رغم كل شيء. لقد وضع الشعر العربي في بوتقة صغيرة ذات طابع سميولوجي.

لقد أريد فحص نظام التفكير العربي. ولكن عبارة «رأيت أسدا» استحالت مع المختصرات ملساء هينة متصنعة أو متكلفة، هذه إذن خسارة كبيرة لفحوى النقد العربي في تفصيلاته التي لا تستريح.

ولو قد جمعنا الأمثلة التي اختيرت ووضعت بجانب هذا المثل المشهور لبدا لنا أفق عجيب: لقد وقف النقاد بخاصة عند قول بشار المشهور:

**كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه**

قد يضاف هذا إلى باب غير الاستعارة. ولكن نريد أن نبحث شيئا من مشكلات تصور النقاد المتقدمين للعقل العربي في مجال الشعر. لنذكر هنا كلمة الأسد. لقد حاول البيت أن يراه، أكبر الظن أنه لم يستطع ذلك. لكننا نكتفي في الشرح بما نسميه تحصيل الحاصل، وغاب عنا الجانب المحذوف الذي يعني الباحثين المتقدمين في أعماقهم، الأسد إذن يقترن بالنقع فوق الرؤوس، وتهاوي الكواكب في الليل. الأسد مضطرب اضطرابا حقيقيا نبيلا مروعا. ولكننا ننسى هذا كله، ونحول مبحث الاستعارة في النقد العربي إلى رماد. إن الأسد لا يرى إلا في حدث اجتماعي جليل، ولا يرى إلا لمعا ضئيلة، فهو مختف يبرق أحيانا، وهذا هو معنى كلمة رأيت. المعركة لا تدار بواسطة لعبة الشطرنج. المعركة يجب أن تكون أكثر صراحة وقسوة. المعركة الفكرية التي يراد الإيماء إليها من وراء كلمة الاستعارة أو الأسد أجل من الاحتيال العقلي الماكر. إنها معركة بداهة وتجلٍ. كلمة الأسد، إذن، مشكلة ما في ذلك شك. إن نظام الليل المضطرب الذي يشبه نظام البعث هو مكمن الاستعارة أو مكمن كلمة الأسد. أليس من حق النقد العربي علينا أن نؤلف خواطره معا، وأن نساعد هذه الخواطر على الوضوح؟

لقد قام البحث النقدي القديم، من خلال موضوع الاستعارة، بالتساؤل عما يشبه ترشيح الحياة، وتنقيتها من أدران كثيرة. ولا أكاد أشك في أن جدل المتقدمين حول تفسير الاستعارة يشبه من بعض الوجوه فكرة الليل وكواكبه التي تتهاوى، وتخترق الغبار، وتلقى في ذلك عنتا كبيرا.

لقد سخرنا كثيرا من عبارة القدماء «رأيت أسدا»، والسخرية لا تمكن من الفهم، وإليك هذه الملاحظات البسيطة. لقد طورد حيوان آخر مثل

الذئب. طورد مكره وخبثه وقسوته. وفضل النقاد في سياق الاستعارة أو بحث العقل العربي مكروه الأسد. مكروه الأسد أصيل خير. لكننا لا نجاوز الشواطئ القريبة في تفهم النقد العربي. النقد العربي يكبر الخوف من الأسد، ويكبر الخوف على الأسد، ويكبر ترفع الأسد على المكر والخبث والدناءة. أواثق أنت أننا نفهم عن النقد العربي شيئا كثيرا؟ لقد اختير مثل الرهب والجلال.

أكاد أعتقد أن النقاد المتقدمين ارتابوا في مقولة الوصف والتطابق وصلاحيتهما لتنوير مشكلة الاستعارة. أكاد أعتقد أن كلمة الأسد كانت مجمع الشعر العربي، ففي الشعر العربي مستويان يلتقيان كثيرا: الحرب والحماسة العملية وجهاد النفس الباطنية. ومع ذلك فأنا أزعم، دون تردد كبير، أن كلمة الأسد، مرت إلى التقاء الجانبين وتفاعلهما معا. جدل الروح والعقل أهم النقاد حقا من خلال الاستعارة ورمز الاستعارة أو الأسد. عجبا كيف فات عنا مغزى اختيار النماذج الدالة المتضامة في موضوع الاستعارة، لقد رمز إلى الاستعارة بواسطة الأسد، وكأن مبحث الاستعارة كان مبحث صعوبات التطهر، ومقاومة الأجنبي، ومقاومة الشهوات أيضا. من خلال الاستعارة، ومن خلال كلمة الأسد أومأ النقاد إلى باطن من الأمر يتعلق بمعالجة النفس العربية وإغرائها بإحياء تقاليد المغامرة وقلق الذات.

أليس عجيبا أن يلتفت النقد العربي في معالجة الاستعارة إلى تقاليد البداوة العظيمة، وما طرأ عليها، وما ينبغي لنا أن نذكره من بكارة العزيمة، وركوب الصعب، والمشاركة في صنع قلق عظيم.

قد يرتبط بالاستعارة إيحاءات غريبة نابعة من الإشارة إلى الأسد، وتهاوي الكواكب، وتعرية أفراس الصبا، وأظفار المنية. كل هذه النماذج يجب أن يضيء بعضها بعضا بحثا عن روح الاستعارة في تراثنا النقدي. هذا أقرب إلى بحث عن تثقيف النفس أو حمايتها من التردد، والفروض، ونزاع المناظرات، والخلاف. في وقت متأخر بدا للنقاد إعادة القول فيما يشبه الجنون العظيم.

لكن كلمة الأسد بخاصة ظلمت، ظلمها أهلها، وحرموها الإحساس بما يشبه وقدة الروح التي تلتبس أحيانا كثيرة بنزعة صوفية.

يجب أن نخرج مبحث الاستعارة نظرا وعملا من فلك الزينة، ويجب أن ينظر إليها في ضوء الجدل. أليست الإشارات الإلهية جدلا مستمرا؟ أليست رسالة الغفران استعارة واحدة أو جدلا؟ أليست المقامات أجل من غرضها الظاهري وأدخل في تكوين استعارة؟ إن معدن العقل العربي ينصهر في بوتقة الاستعارة، وفكرة الزمان المشهورة التي لا تنفصل دائما عن فكرة الأسد في تنوعاتها فكرة استعارية كبرى. أريد أن أقرأ «رأيت أسدا» عاطفا مجــلا لا ساخرا مستهترا. أريد أن ألاحظ فيها ما يشبه جدل الظهور والاختفاء.

لقد ذكرني الجدل المستمر في شرح الاستعارة في التراث بملاحظة غريبة: يجب ألا نفهم الكلمة في ضوء الإضافة. الاستعارة تضاف إلى المعنى الحرفي، والكلمات المحذوفة تضاف إلى الكلمات المقروءة، وهكذا. يجب أن نعطي لفكرة الثغرة أهمية. أليست عبارة «رأيت أسدا» أبلغ إيماءة إلى هذه الثغرة؟ الثغرة أو الصعوبة أو المبادأة ليست بعيدة عن تراث الاستعارة.

إن الذين يقرأون التراث النقدي، ويبحثون عن وحدته يجدون عجبا، يجدون حديث القبض والبسط وحديث الأسد الذي رأيناه. أليس الحديثان في الحقيقة حديثا واحدا من بعض النواحي؟ «رأيت أسدا»، تتضمن هذه العبارة قبضا وبسطا. الأسد هو مجمع القبض والبسط. ورؤية الحدث الجليل أو البطل قبض وبسط، لقد شاع بيننا توهم غريب أن القدماء لم يترددوا في قبول فكرة اندماج الأشياء بعضها ببعض، العكس هو الصحيح. لقد لاحظ النقاد صعوبات التناغم، وصعوبات الانبثاق، قل إننا لم نفهم شروحهم للاستعارة وحديثهم عن الاندماج ودخول الكلمات في أفق كلمات أخرى.

إن هذا الحديث أقرب إلى تكوين مزاج جديد لا هو بالأسد ولا هو بالإنسان، هو الإنسان الأسد. هذا جدل واضح. الاستعارة مثال اللغة، واللغة تقبل وتتوقف، الجدل واضح في اجتماع الشواهد نفسها لدينا. العلاقة بين الروابي والوهاد تشبه من بعض الوجوه العلاقة بين الأسد والمتأملين فيه أو المحتفين به. ولدينا المصلوب الذي يحيينا، ويصلنا. هذه مفارقة كبرى لا أدري كيف تجاهلناها في بحث الاستعارة.

الأسد إذن عنصر من عناصر المفارقة التي يتمتع بها الشعر في صور مختلفة، لكن المفارقة ضُيعت في فهمنا الساذج لفكرة المبالغة، ودخول المشبه

في جنس المشبه به. إن هذا الدخول الذي طال ترديدنا له يغرينا أن نسأل: هل بقي المشبه به على حاله أم تغير؟ لكننا فهمنا ـ كما قلت ـ ملاحظات النقد العربي في صورة تحسين بضاعة قديمة. في مباحث الاستعارة جدل لا ينتهي بين الدجى والنجوم، بين الليل والنهار، بين الأسد والذئب، بين الطبيعة والثقافة، ما الجامع بين ليل تتهاوى كواكبه ومرآة في كف رجل أشل، وذهب ينقبض وينبسط وأسد يرى في لحظة ثم يختفي؟ هل نريد أن نفقه الاستعارة في التراث بمعزل عن هذه النصوص؟

لكننا نشرح الاستعارة شرحا يعتمد على الانتقام الضمني منها، لقد تعودنا، بعبارة أخرى، أن نرى طرفا واحدا لا أطرافا متحاورة، بعض الأطراف محذوف، وعبارة الأسد تنوب لا محالة عن محذوف، لقد فهمنا الكلمة في ضوء الإيجاب، ولكن الإيجاب يجادل السلب، يجادل ما سميناه الذئب. إن في حياة النقد العربي المسمى باسم البلاغة عبرا كثيرة، لقد تجافى النقد العربي المتأخر عن سيرة النقد المتقدم الذي احتفل بفكرة الأغراض من مدح ورثاء وهجاء، ورأى في هذه الأغراض سطوحا لا أعماقا. كان العمق المشتهى هو الاستعارة.

كان الانطباع العام لهذا النقد المتأخر أن الشعر صناعة استعارات لا صناعة عناوين وأغراض. لقد أفادني النقد المتأخر بملاحظاته ونماذجه إفادة كبيرة. النقد المتأخر يحوم حول فلسفة عميقة متماسكة. إنه يسأل، ويجادل، ويجمع بين البطل الذي يسخو دون حساب، والأسد. الكريم البطل لا يكون إلا أسدا، والكرم مغامرة. كل شيء يوضع في وقت متأخر في قالب أقرب إلى المغامرة. أليس ما يسمونه دخول المشبه في جنس المشبه به مغامرة؟ الاستعارة مغامرة كبرى.

أخشى أن يكون المفهوم السطحي للمشابهة مانعا من تعمق هذه المغامرة. بين نماذج الاستعارة في التراث رنين مشترك يتسمعه الباحثون المتقدمون. أرأيت اجتماع ضحك الأرض وبكاء السماء، هذه المفارقة الكبيرة التي ضيعها الكلام في التشابه؟ أرأيت اشتباه الضحك والبكاء الذي يذكرنا باشتباه أمر الأسد الذي لفت إليه أبوالطيب المتنبي حين قال:

**إذا رأيت نيوب الليث بارزة        فلا تظنن أن الليث يبتسم**

لكننا نظن أن كلام الشعراء شيء ومشكلات عقولنا شيء آخر.

إن مبحث الاستعارة في النقد المتأخر لم يكد يبدأ بعد بداية ملحة. ينبغي أن نسأل النقاد المتأخرين عن تصورهم للتعاكس أو التخالف وطرق معالجته. ذلك أولى من بسط الكلام في التشابه. وكأن التشابه مفسوح له في المجال دون قيود. إن بحث الاستعارة، بعبارة أخرى، كان في صميمه بحثا في وسائل معالجة الاختلاف. ليس ثم اختلاف مطلق، وليس ثم تشابه موسع له بحيث يعبد ويلتمس صفوا لا كدر فيه.

لا عجب إذا خيل إليّ أن مبحث الاستعارة يكاد يكون خالصا لبحث الفقد ومظاهره، ومغالبته، لكننا ننسى الفقد في زحام القول بالتجانس والوئام، إن صعوبات التجانس هي لباب بحث الاستعارة في تراثنا البلاغي الذي نتجافاه... وربما تتخفى هذه الصعوبات في عناوين تبدو أول النظر غريبة من مثل العلاقة بين الاستعارة وفكرة الصدور، هنا نجد الكلام مستويين اثنين متعارفين، أحدهما فكرة المطابقة والثانية أقرب إلى الاشتباه. والغريب أن كلمتي الصدق والكذب تبدوان في الظاهر متنافرتين إذا أخذتا بمعنى معين، وتبدوان في الباطن متقاربتين إذا أخذتا مأخذ القبض والبسط المشهور في أبحاث النقد العربي.

ولا أشك كثيرا في أن مبحث الصدق والكذب في هذا المجال يطوي [٢] إشارات ومخاوف على الثقافة العربية، بل يطوي الشعور بالخوف من سرف الإثبات وسرف النفي جميعا. لكننا نريد أن نقرأ عبارات ناصعة البياض أو ناصعة السواد. لا تنس أن طيف المفارقة أصلي في أبحاث البيان المتأخر، وقد تعودنا على أن نختصر ما نقرأ في عناوين مستقلة. والحقيقة أن مبحث الاستعارة لب مباحث النقد اللغوي الفلسفي مجتمعة ومنصهرة.

وفي وسط الإلحاح على التشابه نسينا مقومات كثيرة أخرى في النقد الأدبي أقرب إلى الاشادة بالعنف والمناوشة. مبحث الاستعارة لا يمكن تناوله تناولا داخليا بمعزل عن مصطلح التخييل، وهو مصطلح أدل على الاعتراف بصعوبة الإثبات أو السخرية من يسر التأتي والحكم. لقد نسينا، في معالجة الاستعارة في التراث، فكرة الاستشكال والتعجب والتساؤل، ولكننا مولعون بالتقاط كل العبارات الدالة على الشفافية.

تذكرني الأفكار السائدة عن بحث الاستعارة في التراث بإشكال القراءة بعامة، وهو إشكال البدء بالمصطلح وإعطائه سيطرة غريبة. لقد عزفنا في ظل هذه العادة عن الكينونة الداخلية. لقد توزعت أبحاث النقد العربي في أذهاننا، ولم نكد نلتفت إلى التقارب بينها، فتنزيل المتعدي منزلة اللازم يذكر بالقبض والبسط، ونتذكر فيه بحث الاستعارة أو الجدل. وإذا عنينا بالجدل على نحو ما أشرنا بدا أمامنا أفق جديد أكثر نضارة، وأخذنا نتساءل عن مقدار ما ننفي ومقدار ما نثبت.

يجب استنقاذ مبحث الاستعارة وإعادة التفكر فيه على هدى من مشكلات حقيقية أقرب إلى الصدمة، وخوف القطيعة والمغامرة. لقد مضينا نفكر في الاستعارة متأثرين بالنزعة الحرفية الماثلة في الوضوح والمنطق. أحرى بنا أن نفكر فيها في ضوء رياضة الصعب، وكسر الأنساق والسخرية. لقد برعنا في إحالة الاستعارة إلى تقريرات مطمئنة. هذه التقريرات التي لا تسمح باستبطان الاجتماع المؤلف من الرزايا والعطايا على حد تعبير المتنبي في بعض قصائده.

يجب أن نفسح صدورنا لفكرة الحرج والمرامي التي لا تتحسم والمناوشة. إن عنف الجدل القائم حول تفسير الاستعارة يوحي بالكثير، ويغري بمجاوزة السطح الظاهر إلى نوع من ملاحظة التفكيك الذي لم يتح له الظهور والغلبة. لقد عانى الشراح الكبار في سبيل إدخال الثغرة في نظام موحد لأسباب قومية دينية. من حقنا أن نقف هنا وأن نلحظ التفاوت بين مطالب الشعر ومطالب الثقافة العامة. مطالب الشعر أحيانا تشبه مطالب الطفل أو المجذوب أو الشيخ الفاني، مطالب تشبه كثيرا التمرد الساخر، والرغبة في مجاوزة فكرة النظام، لكن ثم أهدافا عليا تجادل هذه الرغبات. وقد تجاهلنا ـ كما قلت ـ هذا الجدال. لا أشك كثيرا في أن بحث الاستعارة في الشروح المتأخرة التي لا يقرؤها أحد من أجل الشروح إحساسا بالمسؤولية والتوزع بين المطالب.

لقد تخوف الباحثون من إطلاق العنان للنافر والواثب والمشكل، وحاولوا أحيانا تذليل هذا كله في إطار من التوافق والانصياع، ولكن صعوبات هذا التذليل فاتتنا، وعز علينا أن نتذوق حرارة النقاش، فعمدنا إلى ما نسميه

الآراء العامة. وبعبارة أخرى إن تفاوت المطالب جعل الباحثين لا يستسلمون تماما لمنطق التقدم والتراجع. وهو منطق محبب في الفن والشعر. لكننا نصر على أن نقف عند ما يسميه الأستاذ **عبدالسلام المسدي** عتبة الوعي، أو نصر على اصطناع الجفوة المتوارثة لما تعارفنا على تسميته بلاغة.

وأنا الآن أعجب من الذين يرون فهم أبحاث الاستعارة في التراث عملا ميسورا لا يمكن الاختلاف فيه ـ فظاهر الحال ـ كما يقال في البلاغة ـ نوع من التعاون بين الجزئي والكلي. ولكن مع هذا الظاهر شيئا آخر. هناك بوارق غريبة من التفكك أو التنافس. ولو قد أخذت في الاستشهاد المفصل لضاق بعض القراء [٤]، ولكني حريص على أن أقرأ بحث الاستعارة قراءة أخرى، وأن أتلمس في أماكن كثيرة من مناقشات النقاد حساسية ما بالالتباس والاشتباه وصعوبة التوثيق. ومع ذلك فلا أحد في التراث يساوم في قيمة التوثيق، ولا أحد يُعبأ به ينجو من الشعور بالصعوبات.

ويمكن أن أضرب مثلا بالنزاع المشهور بين الذين يكتفون بالدلالة الأولى أو المباشرة أو الحرفية والدلالة الرمزية أو الاستعارية أو الالتزامية. لقد اضطر الفريق الأول إلى ما يخفى على كثيرين من الباحثين. لقد استعملت عبارة الدلالة الحرفية ـ في بعض المواقف ـ بمعنى خاص ملائم للسياق، ولكننا نظن ـ مع الأسف ـ أن مفهوم الدلالة الحرفية في التراث كان مفهوما موحدا. لقد تناسينا كذلك أن المقصود بالدلالة الحرفية أحيانا شيء قريب من القوة الجماعية للكلمة.

ومهما يكن فإن فعالية الكلمة الماثلة في بحث الاستعارة كانت موضع ملاحظة وترحيب، وكانت أيضا موضع احتراز إذا ذكرنا أو ذكر المتقدمون أهداف الجماعة وبقاءها.

إن الصراع الذهني الذي تمتع به باحثونا في الاستعارة جدير بالتقدير، هذا الصراع كان مبعثه الحرص ـ من بعض النواحي ـ على فكرة الضمير الجماعي، والحرص على قدر من ذاكرة الكلمات. لا أنكر أن هناك بعض المخاوف من إطلاق فكرة الاستعارة وتأصيلها. وكان الباعث على ذلك واضحا في الحرص على التقدم، والانتظام، والتكامل، وهذه أهداف ربما يصعب الاحتفاظ بها في موضوع شائك أو ملتبس.

نحن الآن في بيئات الأدب المعاصرة لا نكاد نقدر هذه المخاوف، وتبعا لذلك يصعب علينا تذوق الجدل حول الاستعارة. ويتمثل قدر كبير من هذا الجدل في معارضة المعتزلة الذين وصفوا في التراث. وهذا أوضح من وصف المحدثين. كانوا لا يهابون الكلمة ولا يخشونها، وكانت سهولة العبور إلى المجاز والاستعارة تقلق كثيرين يقرون بموقف آخر أقرب إلى التهيب والإعلاء فوق ما يسمونه باسم العقل.

لقد أشاع العقليون أو حاولوا أن يشيعوا الجرأة على التأويل، ومن ثم عمدوا إلى تيسير فكرة الانتقال من كلمة إلى كلمة، من مستوى إلى آخر، وهذا ما نجد أصداءه في بحث البلاغة والاستعارة. ولكن التراث غني ـ كما قلنا ـ بمناهج متفاوتة. فقد أدرك بعض الباحثين أن سهولة مجاوزة الكلمة أشد العادات خطرا على روح العربية وروح الجماعة.

في التراث ـ من هذه الناحية ـ موقفان اثنان متمايزان. موقف تيسير خروج الكلمة إلى أخرى، وموقف مقاومة هذا التيسير فيما يشبه الدفاع عن حصانة الكلمة وإبائها. وقد وقف كثير من المتأملين عند مبدأ الخروج من الناحية النظرية، ووقفوا من الناحية العملية أمام الكلمة مبهورين خاشعين. لقد كان ثم مسافة بين الموقف النظري والقراءة العملية في بعض الظروف على الأقل. والاستعارة المشهورة القائمة على تمثل القبض والبسط بسبيل من هذا الازدواج الذي هو أكبر من موقف أدبي. إنه موقف ثقافي واسع يعبر عنه أحيانا بما ألفه العقل العربي من تقدم وتراجع، من حركة وسكون، تطلع إلى الماضي ومجاوزته إلى الحاضر. لا يستغنى ولا يفكر في أن يستغني عن أحد الطرفين. وأستطيع أن أخلص في خاتمة هذه المكابدة إلى عبارة بسيطة. بحث الاستعارة كان بحثا في العلاقة بين الاندفاع والتركز الذاتي، لقد توسعنا في الخوف من الغموض والتفرق والتفكك، ولكننا في الوقت نفسه كنا على مشارف هذه التجارب. نقربها ثم نبتعد عنها، كان أجدادنا يرونها متعة لحظة لا سنة حياة.

* * *

# (١٠)

# المغزى الثقافي للأسلوب

عني النقد الأدبي بدلالة الألفاظ وقوة التراكيب، وواجبنا الآن أن نقتدي بالآباء فنقرأ على الخصوص النحو العربي قراءات كثيرة تظهر خصبه وتنوعه وكفاءته الذهنية النادرة. لقد سمي النحو أحيانا باسم علم الإعراب. والإعراب كلمة تنتفع بظلال البيان. الإعراب خروج من الظلمات إلى التكوين ونور الحياة.

ما أبعد غور النحو وعلاقته بفكرة الطريق والاستقامة ودحض الباطل، والعرفان للغة وحقوقها. لكن هذه الأجواء أخذت تغيب عن أذهان الدارسين المحدثين. لقد استبدت بنا نزعة وصفية خارجية، وشغلنا بنقد النحو لافهمه فهما باطنيا. ومن ثم تعرضت صلتنا بالنحو لما يشبه الصدع، وضاع منا تعمق الروح التي يتمتع بها هذا النحو.

كان النحو عمدة الكلام في التفسير، واليوم ترى التفسير عملا مقتضبا لا يستند إلى أي تصور واضح لنظام العبارة ومداخلاتها، وعلاقاتها بغيرها من العبارات. إن مسألة حدود النص التي يعنى بها التفسير والنقد لا يمكن أن تتميز عن نظام النحو المتغير. أصول الفقه لا تستقيم بمعزل عن هذا النظام.

أكبر الظن أن كلمة اللفظ الشديدة الشيوع تطوي في داخلها تذوق النحو. نحن الآن نشكو من كلمة اللفظ، وننسى موقف النقد العربي الذي أدرك أن قوة اللفظ تطوي في داخلها الاعتراف بقوة النحو. وهذه القوة تحتاج لا محالة، كما رأى كثيرون، إلى مزيد من التفصيل.

لقد لاحظ بعض المتفلسفين أن ملاحظات بعض النقاد لا ترقى إلى رتبة العلم، ولم يكن النقد العربي، فيما يلاحظ أستاذي أمين الخولي، معدودا في تصانيف العلوم.

لقد أريدَ إقامة نظام من الملاحظات يجمع بين روح النحو وروح الشعر، أو أريدَ الخلاص من الضباب، والاستعمالات غير الدقيقة للكلمات.

وفي وقت متأخر إلى حد ما رأى بعض الباحثين من الضروري أن يكون الناقد أكثر صبرا على النحو وفقه اللغة ومبادئ التفسير بعامة.

لقد قام الأجداد بمراجعة شاملة للنحو والنقد وأصول الفقه والتفسير. وفي الشروح المتأخرة نرى الولع بتحديد الأدوار التي تسهم بها أنماط متعددة من النشاط الذهني. وقد حوربت المهارة اللسانية والسفسطة أكثر من مرة اقتداء بروح النحو وأصول الفقه. لقد تنبه النقد الأدبي، متأثرا بأبحاث فئة في الفقه، وأصول الفقه، والنحو، والتفسير، إلى ضرورة تحديد كلمات النص بطريقة دقيقة. وظهر كثيرا التمتع بروح العلم الحذرة وتبين لفئة متزايدة أن النشاط اللغوي في الشعر خاصة أكثر ألوان النشاط غموضا وتعقيدا.

إن التفرقة بين الذوق والمعرفة واضحة في أعمال كثيرين على رأسهم عبدالقاهر والسكاكي. ولأمر ما رأى كثيرون ضرورة تصور خصم عنيد لأبحاث اللغة وطرائقها العامة.

هناك بعض الناس لا يؤمنون بالشروح الأدبية، وربما لا يؤمنون بالشعر. هؤلاء يؤرقون عقول البلغاء الذين تفكروا طويلا في إعادة إحياء الوجدان والمعاناة الذهنية، وقد اتضح في دراسات كثيرة ضرورة أن يتفلسف الناقد ليوضح لنا أعماق اللغة أو تعاملنا معها.

ومنذ وقت مبكر ظهرت كلمة النظم التي تدل على البحث عن أسلوب عقلي دقيق يروض عقولنا ونمونا وشخصياتنا.

لقد بذل جهد واضح في توضيح الحالات العاطفية وكشف الالتباس الذي يعترف بتنوع استعمال العبارات. وقد امتزج البحث في شؤون الكلمات في الشعر ونوع من النقد الفكري العام. وما يزال المجال مفتوحا للاقتداء بالأجداد الذين استوقفونا عند أدق الأجزاء. كانت أدوات الفحص المجهري للكلمات مشغلة وميزة. وكان هذا الفحص أوضح ما يرى في النحو والفقه والأصول وتفسير القرآن.

لقد انتقدت العبارات الفضفاضة، وأخذ البلغاء في نوع غريب من المراجعة والحذر والتردد. إننا الآن نتعرض لشيء من الخزي حين نرى هذه المراجعات تتعرض في أذهاننا للذبول.

عقولنا لا تتفتح بمعزل عن النحو الذي نستعمله الآن أو استعملته النصوص السابقة. لقد تبين أن هذا النحو جزء أساسي من فكرة الأسلوب، وأنه ليس مجموعة من الأنظمة الخارجية التي تشبه اللباس يخلع ويرتدى.

النحو عميق في النفس العربية، لا ينفصل في الإحساس العام المتوارث عن إدراكنا وانفعالنا، بل لا ينفصل عن طموحنا وخوفنا.

وقد يكون غريبا أن نلاحظ أن النحو ثابت ومتغير، وأن النحو يمكن أن يجمع ويمكن أن يفرق بيننا. وفي كلا الحالين طابع النضارة والجهد والقوة الكامنة. النحو إذن، في عرف الأجداد، يصلنا بأنفسنا، ويصلنا بالناس، ويفصلنا عنهم أيضا، ويساعدنا على الشعور بالتفوق.

الواقع أن التراث الذي نسميه بلاغة جملة خطابات لا خطاب واحد.

اقرأ مرة أخرى وقفة عبدالقاهر أمام هذا البيت:

**فلو إذ نبا دهر، وأنكر صاحب، وسلط أعداء، وغاب نصير** [1]

إن هذا البيت كغيره من الأبيات لا يقبل النثر، وإذا حاولت نثره فسد. وهنا تبرق كلمة النظم من حيث هي ضد النثر أو البعثرة. هذه وظيفة غامضة نابتة في النحو عالية في الشعر، تومئ إلى الأفق الروحي العجيب الذي تتألف منه كلمة الأسلوب. وإذا قرأت تحليلات المتقدمين مرارا وجدت حاسة غريبة أقرب إلى التضامن تطوف بما نسميه البحث الأسلوبي.

هذا التضامن الأعلى تبدى في مواضع كثيرة، وكان بداهة بحثا غير مباشر عن قوة الجماعة.

لقد أريد من وراء فحص جماليات النحو شيء من التضامن والتماس الغلبة أو القوة والتساند، لكن القوة لا تبدو على السطح ولا تعلن عن نفسها في غلظة. إنها كامنة في قرار بعيد.

وفي ضوء هذا كله بدا للباحثين أن كلمة الأسلوب تحتاج إلى تمحيص أكبر في ضوء النحو أو ضوء المستوى الباطني الذي يستقر على مسافة من السطح. النحو وفكرة المستوى السطحي والمستوى العميق ومناجاة روح قلقة ذات وجه إيجابي ـ كل هذه الملامح واضحة في خلفية دراسة الأسلوب.

ولأمر ما بدا للبحث البلاغي المظلوم أن كلمة البدء في الأسلوب هي

كلمة الإسناد، والإسناد عبارة مبهمة تعني أننا فرغنا من بعض التصورات، ولم يبق أمامنا إلا أن نربط بينها. وهذا معنى يجب ألا نتردد في اطراحه، فالإسناد بحث عن السند، والسند هو القوة أو الوجود الباطني الاجتماعي الذي يحمي العربي من العزلة والضياع.

لا معنى لأي نظرة فردية شاذة في بحث الأسلوب، ففي أبحاث البلاغة عجب من خوف الكلمات من البدء، والتجائها إلى حماية ذات حظ من العمق والخفاء. وإذا قرأنا البيت السابق مرات سألنا أنفسنا عن علاقة الأسلوب والنحو بما يسميه الشاعر باسم الدهر. لقد كان البحث الأسلوبي مسوقا إلى البحث في صعاب لا نراها ولكنها تؤثر في أرواحنا، والأسلوب، على هذا النحو، هو التصدي لقوة النثر والنزاع والتحطم، وهو التماس قوة باطنية تشد أزر الإنسان.

كيف تشد الكلمات أزرك؟ هذا هو الأسلوب. هذا مبحث ليس لنا أن نهمله. لدينا حدث أو دهر وصاحب من الناس. هذا الترابط الذي يبدو أول النظر غريبا، ما الفرق بين الإنسان وصفة اللاإنسان المسماة باسم الدهر أو المسماة باسم فساد العلاقات الاجتماعية؟ لقد ترادفت الكلمات بعضها في إثر بعض مكونة قوة غريبة يصعب الوقوف أمامها. وغابت الفروق بين الأحداث وصناعها. ومن خلال النظام النحوي استشكلت العلاقات الاجتماعية، وأخذت تؤلف قوة مضادة غامضة. ولجأ الشعر كثيرا إلى ما نسميه التوكيد. هذه الكلمة الملحة التى تنم عن فكرة الصعاب والبحث عن الثبات وسط عوائق أو مقاومة، البحث عن توثق يغلب التفكك. هذا مغزى ثقافي يجب الاهتمام به.

المناجزة ظاهرة تستوقف قارئ البيان العربي، المناجزة تدعو إلى ما سميناه التضامن والبحث عن التناسب، والتناسب درجات. لكن فكرة التناسب أضلتنا كثيرا. وقد أريد في أبحاث معاني النحو تفنيد أباطيل هذا التناسب. وفي كل مكان نقول شيئا ونحذف شيئا. نحذف ما يناوئنا وما يعز علينا أو ما لا نريد أن نفرط فيه بالكلام.

الكلمات تبحث عن التضامن، ولكن قوة أخرى مناوئة تحفزها على أن تتقدم أو تتأخر، هذه أجواء عريقة من الصراع الذي لا يظهر، ولكنه كامن

في أيسر العبارات، لا نستطيع أن نهمله، لننظر بشيء من الصبر إلى بعض الأمثال الغريبة «شر أهر ذا ناب»[٢]. كيف تداعى إلى أذهان الباحثين في الأسلوب فكرة الشر وفكرة البلاغ عن الشر أو فكرة النذير.

ما أروع الدلالات الكامنة في بحث الأسلوب: إننا لا ننظر في المثل السابق إلى الشر تماما، ولكن الشر متمكن، ولأمر ما شاعت كلمة التمكن في وصف الأسلوب، وشاعت أيضا كلمة النبو. كلتا الكلمتين دالة: التمكن يذكر بالتضامن، والنبو واضح في الدلالة على التفكك. لا يمكن إذن أن نبحث فكرة الأسلوب في ضوء طلاء، لا بد من بحثه في ضوء احتياجات الروح، أو احتياجاتنا إلى ما يدعمنا لا ما يهددنا، في بحث الأسلوب ترى عقبات تذلل ثم تعقبها صعوبات أخرى. لا مكان يطمئن ويتسع في غفلة من الزمان. إن بحث الأسلوب إذن لا يمكن أن يبلغ غاية حقيقية إلا إذا تتبع القلق وكشفه وربما بعثه أيضا.

لقد غرَّرت أبحاث البلاغة في مستواها السطحي بعقولنا، المستوى السطحي يبدو جزئيا بطيئا، ولكن المستوى الأعمق للأسلوب كلي وثاب. إن بحث الأسلوب في وقت ما كان في جوهره بحثا غريبا عن السيادة أو السيطرة. والسيطرة الحقة تأخذ وتعطي. هناك حركة في داخل الكلمات تقلقها، وتسفر في النهاية عما يشبه كلمة واحدة.

لذلك نزعم أن مرمى البحث الأسلوبي هو الإيماء إلى قوة باطنة موجهة. ويستحيل الأسلوب كله إلى معاونة الإمامة على أداء مهمة صعبة. الواقع أن بحث الأسلوب في التراث ما يزال يتعثر لأننا نفصل البحث عن الأسلوب عن البحث عن التأويل.

لننظر مثلا في وقفة البيان العربي عن فكرة الموسيقى، كانت موسيقى الكلمات تنظيما غامضا، ولكنه تنظيم على كل حال، وقد أريد من النحو أن يتفاعل مع هذه الموسيقى. لكن العناية بالنحو والبحث المستمر عن الفقه أو التأويل جعلت الباحثين لا يركنون تماما إلى فكرة الزينة والعنصر الخارجي. فمتعة الإيقاع متسربة في النحو، ومتعة النحو متسربة في الإيقاع، وهذا نوع من العمل الغامض الذي ظل الباحثون يتمسكون به. لكن جوا من التماس الرشاد كان يحرك أعماق الباحثين. كان الإيقاع رشادا بمثل ما كان

النحو والأسلوب كله، ولا يمكن الفصل بين الهزة الوجدانية والطابع القصدي وخدمة كيان أو هدف غامض.

على هذا النحو كان البحث في الأسلوب متميزا عن خدمة الطاقة اللاعقلية وعنف الإثارة والنشوة العارمة. إن بحث الأسلوب، بعبارة أخرى، بحث في صعوبات الانسجام، والانسجام لا ينفصل عن الإمامة والتضامن، بل لا ينفصل عن فكرة النجاة وضبط مفهوم العثرات.

لقد آن لنا أن نقول إن مشكلة الأسلوب في التراث العربي أكبر من أن تكون أدبية خالصة. إنها مشكلة اجتماعية ميتافيزيقية معا.

إن مشكلة الأسلوب تستكن في أعماق تراث الشعر، وأعماقه هي التنازع بين الحركة والسكون، الحركة معقدة متطاولة ولا بد لها أن تسكن في كلمة قوية. هذه مشكلة الأسلوب في نظر الباحثين المتقدمين. لا بد أن تتوج الحركة بشيء من السكون الحي النابض. وهذا السكون المتوتر لا يمكن أن يستقيم دون أن ترتد الكلمات على نفسها أحيانا، وتكبر على الدهر الذي أومأ إليه البيت السابق. ولهذا كله تأخذ نصيبها من الخلود، ألا ترى أنها تكافح في سبيل كلمة.

إن الذين يظنون الأسلوب بمعزل عن هذه الافتراضات وما يشبهها متفائلون.

انظر إلى وقفة الأجداد عند قوله تعالى ﴿واشتعل الرأس شيبا﴾ (٣). لقد قضى الأسلوب على فكرة التتابع السلس، وقضى على الفرق بين الشيب والرأس، واستحالت علاقات غير قليلة إلى علاقة خلافية واحدة. وخرج الإنساني من طوقه إلى لحظة تحرر متأخرة. هذه حركة الصدع المفاجئة في بحث الأسلوب. ألا ترى أن الشيب بوصفه تفككا في العلاقات قد بدا قويا متماسكا جسورا؟ وقفت الآية واستوقفت، وفقد الفعل الماضي مضيه. لقد استحال إلى إشكال. وأنقاض الشيب والرأس قوة عاتية سميت في أماكن أخرى باسم الدهر، هذه قوة التفكك نفسه لا بد أن تأخذ سطوة واحدة، لا بد لها أن تقطع حبال سائر الكلمات، وفي وسعنا أن ننظر في بيت آخر استوقف الباحثين:

وقيدت نفسي في ذراك محبة ... ومن وجد الإحسان قيدا تقيدا (٤)

لا يميل أحد إلى فكرة الحركة المستمرة، لا بد من توقف أو قيد يصنع بعناية. لكل حركة مستقر أو إمامة أو رباط. لكل مسيرة إطار يتوهج لاشتباه الحركة والسكون فيه، لا بد من تاج بسيط واحد لا ينقسم. لا بد من لحظة «حساب» إن صح هذا التعبير.

لقد استنكر عبدالقاهر أساليب غير قليلة: منها هذا البيت:

النشر مسك، والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم [٥]

هذه وحدات مستقلة ومسيرة هينة مستقيمة. هذه حركة لا عنف فيها ولا صخب، هذا أسلوب ينم عن فقد أساسي يشعر به بعض الباحثين، وإن كنا لا نستطيع الإفصاح عنه بسهولة. هنا تتوالى الجمل التي يشبه بعضها بعضا في التركيب، أو تتوازى. وبعبارة أخرى إن مسيرة الكلمات لا صعاب فيها ولا التواء ولا غموض. لنقل إن موقف البلغاء من الأسلوب كان موقف البحث عن انفساح المدى وغموض الرؤية، واشتباه الحركة والسكون. وعلى خلاف ذلك نظر الباحثون بإعجاب إلى قول بشار:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا، ليل تهاوى كواكبه [٦]

هذا فن آخر تلغي فيه كلمة محذوفة كلماتٍ كثيرة، هنا تتعانق الكلمات، وتفر من تفرقها وتنزل عن مسيرتها المنظمة الهادئة. هذا التحام نادر كان مثار إعجابٍ قرونا طويلة. وما من شك في أن فحوى الكلمات لها أثر، وما من شك أيضًا في أن الصياغة نفسها جعلت هذه الفحوى مشكلة كونية أو بعثا ينصهر فيه كل شيء في ذات واحدة. هذا مرمى بعيد.

وإذا قال الجاحظ: «جنبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة» فأنت أمام فن يمكن أن يكون هادما للروح الغامضة التي يتعشقها البلغاء المتأخرون، روح التماسك الذي يصعب تفككه. لكن كلمات الجاحظ أشبه بالذرات المنفصلة التي لا يعصمها من الهباء والتفكك عاصم.

كان بحث الأسلوب في البيان العربي بحثا في التداخل والتقاطع وصعوبة تأليف النظام. لكن النظام لا يكشف نفسه تماما. النظام روح باطنية ـ كما قلنا ـ والنظام لا يتم إلا من خلال عقبات وما يشبه

الانتصارات أيضا. لنقل دون أدنى شك إن مبحث الأسلوب في التراث كان مبحث جدل قوي ينتهي إلى الاجتماع حول مبدأ بعد نزاع كثير غامض أيضا. مبحث الأسلوب هو مبحث قوة التركيب التي تواجه التعثر والنثر بمعناه الدقيق.

لقد حارب مفهوم الأسلوب على هذا النحو كلَّ المحاولات الظاهرية الحافلة بالترادف والتقاسيم الظاهرية.

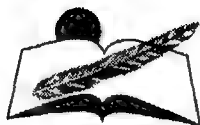
لقد كان الاحتفال بتنوع القراءات عجيبا في قبول متغيرات في داخل نظام واحد. كذلك كان الاحتفال بتراكيب اللغة كلها. ولكننا نغفل في قراءة ملاحظات القدماء حركة المسرح وما فيه من توتر قوي، هذا التوتر الذي يصطبغ بصبغة الجلال. لقد أُعطيَ للنحو العربي وممكناته هذا الجلال وإذابة لحظات كثيرة في لحظة واحدة. كان بحث الأسلوب، بعبارة أخرى، هو جلالة الخطاب والنداء، والبلاغ والصدع والجهارة والنذير، وكان الجلال أيضا يعتمد على قوة تكرار خفية يراد الإيماء إليها بعبارات كثيرة. قوة التكرار بمعزل عن المسحة الآلية، وقوة التكرار خاصية إسلامية تتضح في أعمال اللغة وأعمال الزخرفة (٧)، قوة التكرار التي توحي بها الاعتبارات النحوية والأسلوبية (الخالية بداهة من الصنعة اللفظية) تؤرق الباحثين لأن التكرار بعث وقوة وكشف وتقديس أيضا.

إن التوقف الذي أشرنا إليه من قبل يمكن أن يقال إنه متكرر، والتكرار بسبيل من تسكين الحركة والعود على البدء لا المضي المستمر إلى الخلف أو إلى الأمام. كانت قابلية التكرار في بحث الأسلوب أروع من العذوبة السطحية الملساء. كانت منبع الثراء ومظهر التغلب على الأهواء، وكانت ملتقى القطع النافذ، ورجع الصدى، والجدل بين العدم والوجود.

إن طيفا من التدين الغامض يعلق ببحث الأسلوب. طورا يبدو هذا التدين في شكل تصوف، وما يشبه المحو، وومضة الإثبات، وطورا يبدو في تأملات فلسفية عن الزمان (٨).

وكانت محاولات بحث الأسلوب لا تنفصل عن تعديل خيالي لفكرة الزمان والحركة المستمرة وإحاطة الحركة بسياج. لقد بحث العلماء عن التحقق الذي لا ينال إلا بعد مكابدة، وبحثوا عما يشبه وحدة المبدأ التي تسعى إليها

كل الكائنات، ولا عجب فهذه اللفتات تجمع بين مناطق متعددة في الثقافة العربية الإسلامية. لهذا كله كان بحث الأسلوب فوق الاهتمام ببحث الذات الفردية ومطالبها. إن هذا البحث ينطوي على مجازفات روحية غريبة.



# (١١)

# أكثر من بلاغة

كلمة البلاغة متنوعة المعاني، لأن الكلمة ترتبط ـ أصلا ـ بفكرة المقاصد. تشمل البلاغة فنونا من المقاصد نسميها باسم الخطابة والثقافة العامة والشعر. وقد أدرك البلغاء أن نظام اللغة مختلف باختلاف المقاصد، وأن بعض المقاصد أكثر اهتماما بنصيب المتلقي من بعض. وقد عرف نصيب السمع من العناية في إطار فكرة المقامات التي ترجع أصلا إلى التراث الإغريقي. لكن البلاغة العربية فرقت بين نوعين اثنين أساسيين من المقامات: مقام اللغة، ومقام مستعمل اللغة وسامع اللغة. وبعبارة أخرى فرقت البلاغة بين التفكير لوجه التفكير، والتفكير من أجل التأثير.

وقد غلب الاعتقاد بأن البلاغة تخدم الدعاية. حقا إن البلاغة عرفت أهمية الترويج وعالجته بطرق مختلفة وعالجت في هذا السبيل فكرة العرف. ولكن البلاغة أيضا قدرت أهمية التفكير الشخصي. قدرت البلاغة مقاصد متنوعة، خدمة العرف والنهج السائد في التفكير، وقدرت خدمة الحقيقة والالتزام الفلسفي، ووظائفه. لنقل إن البلاغة بلاغات. البلاغة درست أهمية المنافع وإحراز النجاح العملي، ودرست شيئا آخر مختلفا تماما من بعض الوجوه. لقد شاركت النظام الفلسفي البحث في هذا الجانب، ولكنها اختلفت أيضا عن ذلك النظام. إذ قدرت ما عبر عنه بكلمة الأريحية ثم قدرت الاتجاه إلى اللغة ذاتها. وهذا ما فات الفلاسفة. قررت البلاغة مبدأ خدمة اللغة، وميزت هذه الخدمة من سائر المنافع وسائر التعلقات بفكرة الحقيقة.

وفي مجال الاهتمام باللغة ظهرت ملاحظات مفيدة: من أهمها أن اللغة عالم عسير لا يسير [1]، وأن العكوف على المتعة الشخصية لا يخدم

اللغة، وأن اللغة لذات اللغة تنافس اللغة من أجل الحقيقة، وأن المعرفة اللغوية من حقها أن تناهض المعرفة الفلسفية والخطابية والدعائية. وهنا يأتي بداهة ذكر الشعر. كانت البلاغة تعني ـ كما قلنا ـ أحيانا بجانب المتعة المنفعة والانتصار، وكانت تلتمس في الوقت نفسه شيئا آخر سمته آنا باسم اللفظ. المهم أن العكوف على كلمة اللفظ كان معقدا. لأنه يطوي في داخله متناقضات من قبيل التلذذ غير الصحي والسيطرة غير المحدودة ويطوي عكس ذلك كله، لقد التجأ غير قليل من الناس إلى عبارة اللفظ نجاة من أغراض تتعلق بالتحيز والإملاء والتقرير والغلبة.

هكذا أدرك الباحثون أن البلاغة نظام يتخلل أنظمة كثيرة، بعضها نفسي وبعضها خلقي وبعضها فلسفي وبعضها عملي.

من خلال بحث الكلمة أشبعت حاجات كثيرة متفاوتة ومتناقضة، أشبعت الحاجة إلى اليسر والسهولة. وأشبع الخوف من اليسر والسهولة، أشبع التسلط على المتلقي، وأشبع التنزه عن هذا التسلط. أشبع انتهاك الحرمات، والدفاع عن حرمات المشاعر والأفكار(٢)، أشبع الرغب والرهب، والتحاسد، والقفز، والوقيعة.

ولكن أهمية البلاغة الكبرى تبدو منوطة بالاسترواح من الصراع والغلبة، والشعور بالحرج والعزوف عن الإثارة. الكلمة إذن حمالة أهداف كثيرة. والبلاغة في تطوراتها منوطة بملاحظة الخروج من أعباء الحياة إلى أعباء اللغة، فقد لوحظ أكثر من مرة أن الفكر في الشعر خاصة لا ينفصل عن اللغة (٣). كانت البلاغة من هذه الناحية بحثا في حماية اللغة والدعوة إليها واعتبار هذه الحماية غرضا لا يمكن التفريط فيه. وكان مدخل النحو في هذه الناحية، فالنحو هو الباب الذي تخرج منه الحياة بمعنى ما لتدخل اللغة. واللغة نظام يرعى بمثل ما ترعى سائر الأنظمة. علمتنا البلاغة أن اللغة مقصد نأتم به ونسعى إليه، وأن القصد إلى اللغة كفيل بتهذيب بعض الحاجات وفي مقدمتها الخصومة. بل كان الاحتماء في النحو والأساليب إلى الجملة البسيطة من هذا الباب استرواحا من العناء، والتشعب، والتداخل، والتقاطع، وأمارات الخفاء والالتواء (٤).

وقد يقال إن البلاغة قصرت في تتبع بعض الممارسات الثقافية، ولم تدعُ بطريقة واضحة للجملة المركبة. ولكن الجملة المركبة ظلت غريبة من بعض الجهات على الذوق العام.

لقد بذل جهد واضح في الدعوة إلى التركيب على نحو ما رأينا، ولكن ظل هذا التركيب لا يلقى، في النثر الفني، ما تلقاه جملة بسيطة وحيدة الجهة. لكن البلاغة بوجه عام عرفت غير قليل عن حقائق التطور اللغوي، ودعت إلى التمحيص المستمر الذي لا يكتفي بكلمات انفعالية لا تفصح كثيرا عن شيء من حقائق اللغة، فضلا على أنها دعت إلى الثقة باللغة وسط تزايد الريب والملاحاة. ومنذ وقت مبكر ظهرت الحاجة إلى تصفية الكلمات لا إلى ثرثرة الكلمات. وكانت فكرة التصفية جذابة بحيث ترجمت ترجمات مختلفة. وربما كان القصد إلى تركيب المتباينات بابا من أبوابها.

لقد كان لمبدأ تصفية الكلمات شأن. وكانت التصفية قرينة التفاعل المناسب على نحو ما قال الجاحظ في العلاقة بين الجوع والخوف، والشكر والإيمان. المهم أن تصفية الكلمات كانت بعدا واضحا عن الإثارة والسحر والقسر. تصفية الكلمات كانت تصفية للتشويه والإخفاء، أو تصفية للإيهام والتزويق والإعلاء دون مبرر مشروع (٥).

لقد كان لتصفية الكلمة شأن في التفسير وفي معالجة موضوع الاستعارة. تصفية الكلمة إعادة الثقة إليها وسط ما درج عليه بعض النقاد من اصطياد الأخطاء والانحراف. وهكذا عولجت مسألة الزينة الاجتماعية والظرف والترف الكسول. تصفية الكلمة تعتبر أحد ملامح البلاغة المهمة. وفي هذا الباب ظهرت عاقبة الاتجاه المستمر إلى التوافقات السلبية.

أكثر الناس إذا ذكروا البلاغة ذكروا الإمتاع والإرضاء، أو ذكروا الاتباع والمخالفة. وهذا كله شيء ينسي حقيقة مهمة هي أن البلاغة في بعض ملامحها خدمة للغة بمعزل عن هذه الأغراض.

البلاغة تقترن في بعض الأذهان بفكرة القاعدة وسلطتها. ولكن هذا الانطباع يتجاهل حقائق التطور والاتجاه إلى الفحص الموضعي الدقيق. ولا ريب كانت القاعدة نفسها موضوع اتهام في بعض الأحيان. حقا إن البلاغة اعترفت بتراتب الأنظمة واعترفت بأن نظاما خير من نظام، وتخوفت

في أثناء هذا كله من فتح باب التغيير على مصراعيه، ولذلك ترددت في قبول أنظمة لغوية غير قليلة كان منظورا إليها بعين الاحتراز. غلبت البلاغة نظام التقييم على نظام الوصف، وكان لا بد لها في إطار التقييم من أن ترفض أشياء وتقبل أشياء. لقد عاشت منذ وقت بعيد على نظام المثل، والانحراف عنها لا يفيد. والحقيقة أن بنية التعارضات الداخلة في النظام اللغوي لم تكن واضحة على الدوام، كانت البلاغة مشغولة بالمستوى القياسي الجماعي أكثر من اشتغالها بالمستوى السطحي. البلاغة العربية نظام نشأ لحماية اللغة، ومن ثم وجب عليها إعطاء الأقيسة والجماعة والأهداف العامة كل اعتبار، ومعنى ذلك أن نظام الحرية الشخصية والثغرة الفردية كان لا بد له من الحياء.

لقد لعب مبدأ تصفية الكلمة دورا شديد الأهمية موصولا بالحنين إلى الماضي، والحرص على هذا الحنين [٦]. والوصل بالماضي لا بد له أن يتجافى عن بعض الاعتبارات الحاضرة في اللغة والحياة. ولذلك كان مبدأ الحياة أقل من أن يعترف به دائما في أبحاث اللغة.

لقد صورت اللغة في البلاغة أحيانا أو صورت التصفية في صورة أقرب إلى ما سماه عبدالقاهر عطف البيان والتوكيد والبدل. ومن السهل أن تعتبر هذه الملامح المتقاربة أعرابية أو بدوية [٧].

لقد استولى على البحث البلاغي في التصفية الطابع البدوي من بعض النواحي. وغلب هذا الطابع أحيانا الطابع الحضري وتحولاته الكثيرة. ومباحث معاني النحو مباحث في تصفية الكلمة على الطريقة القديمة. ولا شك أن التوكيد بمعناه العام سمة بدوية عريقة في البداوة. والتوكيد كثير جدا في البلاغة. والتوكيد قمته القصر كما تعرف. وربما كانت الصيغة الأولى في اللغة القديمة [٨] ذات أثر كبير في تكوين عقولنا، وإن كنا لا نعترف بذلك.

لقد بحثت أمور تصفية الكلمة في إطار الخوف من تطور اللغة، وإطار حماية اللغة نفسها من الحياة. ولا شك ارتبطت تصفية الكلمة بأمور من قبيل الكبرياء، وصحوة الأشياء أو ضحوتها.

الحقيقة أن مغزى الصيغة الأولى يراودنا. وغالبا ما تكون هذه الصيغة هي «ما ... إلا» [٩]. وهذه الصيغة قديمة قدم التوحيد. وهي تقوم على

حذف كثير، وجسارة واضحة، وما يشبه محاربة العالم، والتمسك بخاطرة المحو والمحق ورديفتهما البطولة [١٠].

لقد مهدت الصيغة الأولى لتذوق الفناء العظيم والبطلان العميق الذي يتردد في ثنايا الإحساس بوهج الشمس والضحى الحر النشيط.

لا ريب كانت تصفية الكلمة مانعة لها من التدفق والعفو، كانت التصفية تركيزا يحفظها من سخف الانطلاق ويغريها بالرجوع لتتوثق من الحضور.

كانت البلاغة في بعض مباحثها عن تصفية الكلمة تخشى عاقبة التوسع والتشعب والاختلاف. يجب أن ترجع الفروع إلى أصول قليلة. ويجب أن يعيش كل شيء في إطار بسيط. كأنما حيّت البلاغة هذه الروح محذرة من مغبة التأويل والتشعيب والاعتراض يتلوه اعتراض.

البلاغة العربية - من هذه الجهة - تتطلع إلى النهائي أو الكامل أو المفرد، ولا شك أن هذا التطلع سرى في دمائنا، وأن العربية العلمية القديمة كالعربية الحديثة كانت أسلوبا أو أساليب لم تظفر بحق الرعاية المنظمة أو المستمرة.

البلاغة العربية ربما بدت هنا شديدة التحيز للجملة الاسمية وجلالها، شديدة الريب أو العزوف عن الحركية المستمرة العميقة. والجملة الاسمية لا مكان لها واضحا في كثير من الكتابات القديمة والحديثة، ولكن هذا موضوع لم يكد يبدأ بعد. لقد أُعطي للجملة البسيطة المفصولة ما هي أهل له من التوتر والرفعة والبعد عن الواقع أيضا.

لم ترد البلاغة العربية ملاحقة الثقافة العقلية، ولم يرد الباحثون المحدثون أو لم يستطيعوا التفكير في بلاغة تعطي لهذه الثقافة حقوقها. وما يزال تيار اللغة الحديثة مجهولا في تعلقه بالواقعي والظني والمتسرب والمؤجل والمختلف. لقد بحث أمر تصفية الكلمة في ضوء مفهوم خاص للتوقير. وقد تمثل النحو عند البلاغيين في هذه الصورة نفسها [١١].

لقد شجعت البلاغة التقليدية على نوع خاص من الفهم يقوم على التكملة المباشرة السهلة (التي نسميها العطف بالواو)، وعقلية التكرار (عطف البيان والتوكيد) وعقلية من رأى هذا فلن يستطيع أن يرى ذاك. ولكن دوافعها معروفة. لقد كان قدر من التنكر للثقافة يساور معظم المشتغلين باللغة. وقد استقر في عقولنا أن اللغة لن تكون معجزة إلا من هذا السبيل.

إننا الآن في حاجة إلى خبرات جديدة تصور الممارسة الحية المستمرة، وتتبع هذه الممارسة ربما يعوقه الاعتراف التام ببعض المصطلحات النحوية، أو معناها. لقد ابتدع الشعراء من أنظمة النحو فوق ما استطاع البلغاء تصوره، وفي الشعر المعاصر أنماط من النحو لا يحلم بها أصحاب النحو التعليمي. لا نظن أن النحو الماثل في البلاغة العربية يستطيع أن يخدم الثقافة الأدبية المعاصرة. لقد كانت مهمة الفكرة النحوية في البلاغة خدمة التوقف والتحدي البسيط.

على أن المصطلح النحوي ليس وحيد الدلالة. وهو لا يختلف في ذلك عن أي مصطلح آخر. ولا شيء يمكن أن يستنبط بمعزل عن السياق. ولذلك أعجب حين يقال إن استعمال الاسم يختلف عن استعمال الفعل دائما. إن استعمال الاسم قد يضم ـ في داخله ـ استخدام الفعل. ولكن يغلب علينا التمسك بنوع من الثبات.[١٢] ثم إن الاستقبال النشيط للكلمات يطوي في داخله دائما موقفا من النحو، وسواء أكنا نشير إلى بعض المصطلحات النحوية أم نهملها. حركة التركيب داخلة في التلقي. وربما لا يكون من الخير دائما أن يطفو التركيب على سطح عنايتنا، والسياق يستطيع أحيانا أن يعبث بفكرة التركيب المحدد، وبعبارة أخرى يبدو كل شيء كالماء.

نحن ننسى أننا نفكر بالنحو ونفكر بواسطة إذابته، إننا نبدأ بفعل ثم فاعل ثم مفعول ولكن الحصيلة النهائية لا علاقة لها بترتب هذه الأجزاء وتميزها، الحصيلة فعل حي لا ينقسم، وربما يستعصي على زمن معين على رغم أن الفعل يسمى في الاصطلاح باسم خاص.

لكننا الآن نتعامل مع النصوص بالمنطق القديم نفسه. والعائق هو استعمال كلمة النحو في بعض الطرق الضيقة واستبعاد ممكنات أخرى دون مبرر. ومن وظيفة الشعر أن ينبه إلى أن كلمات اصطلاحية غير قليلة صنعت لخدمة أهداف دون أهداف. لننظر مثلا في جدوى مصطلح مثل الصفة: هل أنت مقتنع به تماما؟

وبعبارة أخرى لا تستطيع أن تقول في يسر إن الجملة الاسمية تخلو من الحركة فإن فكرة الحركة أعمق بكثير من أن تختصر في مصطلح نحوي. لكننا نحول كل شيء إلى قوالب، ونتصور أن المصطلح النحوي له معنى

أصلي واحد. المصطلح علامة. والعلامة بمعزل عن المطابقة. وخطأ استخدام المصطلح النحوي يتمثل أحيانا في تجاهل التشكل المستمر والمحو المستمر الذي لاحق الشعر كثيرا. إن معنى الكتابة لا ينفصل عن إعطاء النظام النحوي قوة لا يمكن مجاراتها من الناحية النظرية.

وكثير مما يسمى فاعلا قد يشتبه بالمفعول. كيف نفرق من الناحية النحوية بين قلت وامتلأت في قولنا امتلأت حماسة بما يقول. الجملة كلها تعبر عن شيء واحد هو الحماسة، وهنا التباس واضح بين الحماسة والقول والامتلاء.

إن كثيرا من الناس يخلطون بين حركة النحو وحركة الذهن، ولست أفهم مسوغا واضحا لهذا. إن الطابع التقسيمي الضروري للنحو لا يلائم كل الأغراض ولا يجوز التشبث به دائما. ربما دفعنا ثمنا كبيرا لتمييز التراكيب بعضها من بعض. وقد درس النحو على كل حال على مبعدة مما قد نسميه الخيال السمعي. لقد انفصل المصطلح النحوي عن هذا الخيال واستقل بنفسه، ودخل في نظام ثان لا علاقة له بالسمع الحقيقي الذي نجده إذا نطقنا الجملة معربة مصوَّتة معنيا بها نطقا وتجويدا. وهذا في نظري مصدر الريب في اتخاذ النحو منبعا لتفكير جدي حول اللغة. وقد أدرك المتقدمون بعض الشك في هذا المجال. لكن قوما غير قليلين يقيمون دراساتهم على الاعتراف المطلق بجدوى المصطلح النحوي.

وهناك فئة من الباحثين المتقدمين ارتابت في صنعة التقدير النحوي. والتقدير النحوي نظام مفيد من بعض النواحي، ولكنه أيضا لا يخلو من افتعال. ونحن ننسى أنه كان من الواجب أن تنفصل حركة التقدير النحوي عن حركة الذهن. وربما عجز المصطلح النحوي عن ملاحقة ثورة الكلمة على الكلمة، وصاغ بدلا منها نظاما آخر أكثر سكونا [١٣].

وقد عجز التقدير النحوي الذي اصطنعه سيبويه عن أن يتصور الطلل [١٤] غريبا أسطوريا. وعجز في الوقت نفسه عن أن يجعل للمحو المألوف في الشعر سلطة، فالنظام النحوي نظام ثابت سليم بأكثر مما ينبغي [١٥]. والذي أريد أن أصل إليه أن الشعر أروع من النحو، وأن عقولنا أروع كذلك.

وما من شك في أن سيبويه قد أدخل الشعر في نظام فكري متأخر. وبعبارة أخرى إن سيبويه تصور الكلمة واضحة لها مبدأ ولها منتهى. وهذا افتراض صناعي مطلوب، ولكننا نعدل عنه في القراءة الحرة. النظام النحوي يتصور - وهذا حقه - أن التمييز بين النفي والإثبات موطأ أو سهل. الكلمة المفردة فرض أساسي في التقدير النحوي، ولكنها وهم أحيانا في القراءة الأساسية.

التقدير النحوي لا يستطيع غالبا أن يرى الشعر نداء وحوارا وصمتا. إنه يؤمن بالحذف، ويؤمن بالتمييز ويؤمن بالخبر. لا يستطيع النظام النحوي، أن يتابع التعارضات المستمرة والمحو المستمر. ليس هذا هدفه.

النظام النحوي يتصور كل شيء متميزا عن كل شيء. إذا رأى فعلا طلبيا لا يستطيع أن يقول إنه أحيانا مجرد استفهام (١٦)، لا يستطيع النظام النحوي أن يساير الشعر كثيرا، لا يستطيع أن يرى «الطلب» جدلا. لا يستطيع النحو أن يساير الجدل تماما. الماضي عنده ماضٍ، والصفة لا ريب فيها. وقد تجعل الصفة العبارة في الشعر كائنا واحدا وهي أقرب إلى أن تكون كائنات متنوعة.

ليس من مهمة النظام النحوي أن يقول إن البعير متنوع الحقيقة، وأكثر من مفرد. وكلمة الوصف أضرت بشعر كثير. وجعلت الكلمات تتلاحقه بسذاجة وسكون - لا يستطيع النحو أن يؤدي أكثر واجباته دون أن يشوه الحياة النفسية. ومن حقه - كما قلنا - أن يجعل الأشياء ثابتة محددة، ومن حقه أن يغضي عن الجدل المستمر، ومن حقه أن يتجاهل التنافس المستمر بين الكلمات، ومن حقه أن يهمل تماما ما في الكلمات ونظامها من وجه أسطوري.

إنني واثق أن النحو ينتظر منا مجهودات خيرا مما صنعنا، وقد أهملنا - كما أشرنا - مسألة الخيال السمعي، وما يحمل من تنوع وخفض ورفع، وصمود وتفتح، وانقباض وانبساط ثم صمت باهر. إننا اغتربنا عن اللغة بفضل إهمال هذا الخيال. إن الإعراب في اللغة العربية أشبه بالأبعاد السلفية والرموز الأولية التي نسترجع بعض قواها دون أن نعرف محتواها.

علينا أن نخلص لحركة الشعر أكثر من إخلاصنا للنظام النحوي. إن الشعر قد تتملكه قوة النفي التي تختصر الكلمات في وقفة أكبر من التتابع والزمن، وتتابع المصطلحات النحوية أيضا. لكن النفي سلطان قديم أحيانا. إنه جزء من أسطورة غير بينة المعالم (١٧).

# (١٢)
# نظام الشعر

كان النقد العربي في مجمله نمطا من تداخل النصوص، وتسرب بعضها في بعض. كان يتعقب أسر الكلمات من مبتدئها إلى منتهاها، إن كان لها منتهى. وكان هذا الحرص على التعاقب واضحا في أعمال التفسير وشروح الشعر، كان النقد العملي - في جوهره - هو هذا التداخل الذي لا يغني فيه موقف عن موقف، ولا عبارة عن عبارة. يحتاج الناقد أو الشارح العربي دائما إلى أن يغذو إحساسه بالتاريخ، تاريخ الكلمات وتقلباتها. وكان استنباط المعنى عملا مشتركا بين كثيرين، يرجح فيها قول رجحانا مؤقتا لا يلغي مواقف أخرى، كان مظهر النقد العملي اجتماع التراث في بؤرة، وكان تداخل النصوص على هذا الوجه أساسيا. ليس لأحد أن يستبد بما يرى في معاني الكلمات. معاني الكلمات شركة بين المتحاورين المتقدمين والمحدثين. ونستطيع أن نسمي هذا التداخل باسم الحوار. يتحاور الجميع أو يتحدثون أمام نص أو آية كريمة أو حديث شريف، ومهما يكن اقتناع المؤول بجانب دون آخر فإن هذا لا يغريه بالتخلي عن الحوار. كان التداخل بين النصوص أصليا في بقية النقد العربي ما في ذلك شك.

وقد تجلت في هذا التداخل، كما ترى، الحساسية اللغوية الضخمة، الحساسية اللغوية معناها الحوار أو التداخل، كان التداخل يعني أن النص عمل جماعي، وأن التفسير عمل جماعي أيضا.

وهٰهنا نعرف الوجه الثقافي لفكرة الرواية في اللغة والحديث والتاريخ. كانت الرواية وهي مظهر تداخل النصوص لا تنفصل تماما عن الخبرة الشخصية. كان النقد العربي شديد الاهتمام بإيجاد روابط بين النصوص فلا يعيش نص منعزلا، النص في اعتقاد النقد العربي جهد جماعي تم على

يد شاعر من الشعراء. وما نسميه المأثور مهم من هذه الناحية، المأثور لا يبلى، ولا ينفرد بنفسه عن العمل الشخصي، ولكن العمل الشخصي لا يقوى على شيء إلا إذا تخلل في المأثور، أو تخلل المأثور في أعطافه. ومن خلال الإحساس الجماعي بالنص ارتبط القديم والحديث، حاور الحديث القديم، ثم حاور القديم الحديث. ما كان النظام ليشتبه بالتجربة الفردية، وما كانت التجربة الفردية لتغني قط عن النظام. النظام في التراث العربي ينافس الفردية، وإن كان لا يدمرها. لقد عني النقد العربي في أعماقه بما يمكن أن نسميه العلاقة بين النظام والتجربة الفردية. إن المحدثين يرون النقد العربي محافظا لأنهم أولياء التجربة أو الفردية أو الشذوذ والخروج. ولكن النقد العربي كان حذرا، وكان الناقد في معظم الأحيان يريد نوعا من التأليف؛ فالتجربة الفردية غريبة حتى تسبك في نار النظام أو التقاليد. وكان مظهر النبوغ هو ذلك الالتحام الفريد الذي تنسجم فيه الشخصية مع التقاليد انسجاما يجلي نضرة الجميع وقوته.

ومن أجل البحث عن التجربة الفردية كان هذا التوقف المستمر عند ملامح التغير الدقيقة. كان الحفاظ على الإطار مطلوبا، وكان التجدد في داخل الإطار مطلوبا تماما. مشغلة الناقد العربي تبين العناصر الأصلية التي حفظت للعربية ثباتها وقوتها، وتبين المعالجة الشخصية التي حفظت لنا القدرة على التطور والحركة، ولكل حركة نظام.

إن حرية الشاعر إذن ليست ثغرة بالمعنى الدقيق. حرية الشاعر إضافة وتشييد. حرية الشاعر لا تنفصل عن نظام الأفكار، وكلمة الأفكار قد تكون مريبة؛ فالأفكار لغة. والناقد العربي يبحث على الدوام عن نظام العربية الثابت من ناحية المتحرك من ناحية ثانية. ربما لوحظ أن الناقد العربي تستوقفه التأملات الجزئية، وكذلك المفسر أو الشارح. إن التأملات الجزئية كانت علامة المعرفة الثاقبة، وعلامة التطلع غير الواضح إلى القوة الفردية، وعلامة ثراء اللغة الدفين، فالجزئي في النقد العربي ثري ومستور يحتاج إلى الكشف، ويحتاج إلى أن يربط في دهاء بذلك المجموع الكلي. الواقع أن تنافسا ما كان يكمن في قلب العلاقة بين الجزئي والكلي. وكانت آية التفسير الملائم هي قوة الجزئي في ارتباطه بالمجموع، وقوة المجموع في تمثله للجزئي.

المهم أن الشعر تراث جماعة لا صناعة شعراء أو مؤلفين، الشعر حريص على ما نسميه الصورة. والصورة تشكل المادة. الصورة تقترب من فكرة الجماعة. الجماعة في التراث أكبر من الفرد. الجماعة حكمة، وقوة غريبة أو نادرة. وهذه الكلمات تتردد كثيرا في النقد العربي. ومن أجل فكرة الجماعة كانت العناية بنظام اللغة، نظام اللغة أكبر من الناطقين بها، والناطقون بها موكول إليهم إظهار قوة النظام. إن فكرة النظام جعلت الناقد العربي يتقلب بين النصوص في كل مكان من ملاحظاته، إن الظاهرة اللغوية، بعبارة أخرى، لا تتحقق تحققا كاملا في موضع واحد، ليس لأي موضع أحدية مطلقة، وليس لتصور واحد أن يلغي المجموع. إننا أمام مثل يتطلع إليها كثيرون وهم يكشفونها إذ يبتكرونها إن صحت هذه العبارة.

إن أمر النظام عجيب، فالنصوص إذ تتداخل تستحيل إلى ما يشبه الطيف أو الأطياف [1]. أطياف تقترب وتبتعد، ولكنها أطياف على كل حال، أطياف تدرك بأكثر مما تحس، وتعرف بالوجدان أكثر مما توصف. وهكذا كان نظام اللغة أو نظام الشعر بوصفه أرقى استعمال للغة، إن فكرة نظام اللغة ذات مغزى روحي عظيم ما ينبغي لنا أن نهمله. إنه حركة طواف مستمرة. هذا الطواف شعيرة لغوية. التداخل أو النظام شعيرة لابد أن تؤدي باستمرار، والعزوف عنها عزوف عن الجماعة، وعزوف عن حق اللغة الذي هو فوق حقوق المؤلفين.

لقد كان الطواف حول الكثرة بمنزلة إلقاء السلام على كل نص وعلى كل إنسان، النصوص يحيي بعضها بعضا، النصوص تسلم وترد السلام، النصوص لا تعيش منفردة معزولة. فالانفراد عن جماعية اللغة عمل شيطاني من بعض الوجوه. لقد كان البحث عن نظام اللغة وملامح مسيرتها عملا من أعمال التطهير لاشك في ذلك. النص لا يجد نفسه مادام معزولا. لابد له أن يجتمع إلى نص آخر، ولا بد له أن يستغني عن بعض ملامحه في سبيل التوثق والانتماء وصحة الحياة. النص إذن ليس إبداعا شخصيا. النص استشفاف لروح الجماعة أو روح النظام. لكن نظام اللغة ليس بالأمر الواضح أتم الوضوح. وأنى للروح أن تكون ساحرة مطروحة أمام العيون؟

لابد لنا من استراق السمع، ولابد لنا من أن نعيد السمع مرة بعد مرة. كانت كلمة النظام عريقة في الأذهان، ومن ثم كانت كلمة النظم، وكان النحو هو نفسه النظام، وكانت البلاغة هي بلوغ النظام. كل مناحي الفكر اللغوي في التراث ذات طابع جماعي، ومن ثم تعرف حقيقة المصطلحات الشائعة من مثل الشاذ، والقليل، والقياسي، والمطرد.

إن الأديب في التراث النقدي ليس شرطيا محنكا يتغلب على مداورات المتهم وحيله. الأديب على العكس يبرأ من استقلاله الشخصي التام من أجل تعبد جماعية اللغة وتأصيلها. الأدب الفردي، في مظهره، صلاة لروح الجماعة أو روح اللغة.

لقد خيل إلى بعض المحدثين أن الكلام في نظام اللغة وتداخل النصوص كلام في التبرئة والاتهام. النقد العربي أجل وأبعدغورا. الناقد يبحث عن الرباط أو النظام، أو طرق التأتي. لا يعنينا أن نقول أشياء متشابهة، بل يعنينا أن نقول بطرق متشابهة. حقا إن النقاد يهتمون أحيانا بتكرر المواقف، ولكنهم يهتمون أيضا بمناهج يصح أن تؤلف منها مواقف ومواقف أخرى مضادة. الناقد العربي لا يبحث عن محامد الشعراء فحسب، بل يبحث أيضا عن أنظمة عقولنا.

لقد اتهم النقد العربي أكثر من مرة، وفهمت فكرة الموازنة فهما ضيقا، وفاتنا أن العناية الكبرى في التراث مصروفة إلى نظام الفكر لا مادته. حقا إن النقد العربي لم يكن يؤمن بصلافة فكرة الإبداع، الشعر نتاج وعمل وتداخل نصوص، وأخذ وتهذيب لما نأخذ. وفي كل ذلك نؤكد فكرة النظام والتداخل المستمر. الشاعر في التراث العربي لا يعيش في داخل عواطفه وانفعالاته،ولا يكترث بها، ولا يقيم لها صرحا غريبا كذلك الصرح الذي أقامه رواد النهضة الأدبية المحدثون فيما سمي مطالع التجديد. الشاعر في التراث العربي عامل في مصنع النصوص، العامل خادم للمصنع لا خادم لعاطفته وأهوائه. لقد ترك العامل حياته الشخصية حين دخل المصنع، وانضم إلى زمرة العاملين والمهندسين والمنتجين. جميع هؤلاء يخدمون هدفا واحدا، هذا هو المثل الذي استوعبه النقد العربي على أحسن صورة.

ومع ذلك فإن كثرة كثيرة من الناس يلومون النقد العربي ويزعمون أنه أهمل ذاتية الشعراء، هم لا يفرقون بين ذاتية الإنسان وذاتية اللغة وحصانتها. آمن الناقد العربي أن كل شاعر يتجه إلى اللغة ونظامها بأكثر جدا مما يتجه إلى عاطفته. الناقد العربي يعلم حق العلم أن الشعر صنعة لغوية، وليس صنعة عاطفة مرئية مستقلة. الناقد العربي يعلم أن الحساسية في ميدان الشعر هي حساسية لغة لا حساسية إنسان، ويعلم أن الكلمة العليا للغة لا لتدفق الشعور، وما يشبه ذلك. ومع ذلك فالناقد العربي حريص على أن يقول مرارا، إننا لا نخلق اللغة ونظامها، إننا نكشف قواها وممكناتها، وواضح جدا أن قصص المحبين ونوادرهم وأخبارهم التي ملأت كتاب «الأغاني» لم يكن منظورا إليها نظرة الجد، لقد كان النقد العربي على مبعدة كافية من حياة الشعراء وشخصياتهم لأنه مشغول أولا باللغة من حيث هي نظام يتجلى للقادرين.

لقد كان نظام اللغة في تصور النقاد المتقدمين، نظاما شائكا دقيقا. وأنى للإنسان أن يحسن الاستماع على الدوام إلى ما تصنع الكلمات في حركتها الخفية حين توصل وحين تنفرد، حين تتقدم وحين تتأخر، حين تتنكر وحين تسفر أو تعرف؟ أليست هذه الحركة عزيزة علينا؟ أليست أشبه بالأطياف؟ لمثل هذا قلنا إن نظام اللغة في تصور النقد العربي أشبه بالطيف.

هذا الطيف ـ مع ذلك ـ منطق أكثر لطفا من المنطق المنسوب إلى أرسطو. منطق أرسطو راكد أو متحيز نحو الماضي كما يقول بعض الباحثين. منطق أرسطو أشبه بالقدر الذي لا فكاك منه. ولكن منطق اللغة متحرك لا يتحيز، ولا يستطيع شيء واحد أن يستوعبه. وهل يستوعب الطيف؟

نحن نضل وراء كثرة المصطلحات التي تبدو على سطح النقد والبلاغة، أولى بنا أن نبحث عن روح أو نظام أو مثل. لقد احتفلنا كثيرا بمادة النقد العربي، ونسينا أن نسأل في أثناء ذلك كيف فكر الناقد العربي. نسينا أن نسأل عن طريقة النقد العربي في الرؤية، الرؤية التي تشبه الحلم. لكننا أهملنا هذا الحلم وسط العناية المتزايدة بدعوى العناصر الثابتة، الحقيقة أن موقفنا من النقد العربي غريب من بعض النواحي. إننا نكبر كثيرا

المواقف التي تشبه المداهمة والاغتيال. كان الناقد العربي ينظر- على العكس- إلى هذه المواقف نظرة لا تخلو من إشفاق وسخرية.

والمهم أن أكثر الناس الآن يتصورون الشعر العربي تصورا سريعا، ويزعمون أنه متشابه بأكثر مما ينبغي، يزعمون أنه يجفل من التطور والحرية. ومفهوم الحرية عند الناقد الحديث مختلف عن المفهوم المتعارف في النقد العربي القديم. الحرية في نظر المحدثين ثغرة وتفكيك، والحرية في نظر المتقدمين في النقد العربي إضافة وانتماء، المحدثون أولياء التجربة، والمتقدمون في تراثنا أولياء للغة. فرق بين الولاءين كبير، إن الولاء للغة هو لب النقد العربي. وأعلى آيات الحرية في التراث العربي التأمل في اللغة، وحسن استعمالها، وإكبارها المنوط بتجربتها. النقد العربي يستمع إلى اللغة، والمحدثون يستمعون إلى الذات وعواطفها وخروجها. إن حياة اللغة في التراث العربي أجل كثيرا من حياتي وحياتك، من تجاربي وتجاربك.

لكن الولاء للغة لا يظهر إلا من خلال استعمالها والتدرب عليها، وما يشبه صداقتها حينا، وإخضاعها حينا أخر، وقد التفت القاضي عبدالعزيز الجرجاني إلى حركة القلب التي أصابت اللغة ونظامها. كيف التفت الشعراء إلى القلب؟ كيف ظلت صلوات النظام قائمة مع هذا القلب؟ لقد أثير في التراث جدل كثير حول فكرة المنهج [٢]. وارتبط هذا الجدل بشعر أبي تمام على الخصوص. لقد اتهم أبوتمام بالخروج على المنهج، ولكن هذا الاتهام كان مغالى فيه، فقد ذهب بعض النقاد المتقدمين إلى أن أبا تمام كان يحسن فقه المنهج العربي في الرؤية، وأنه كشف أبعادا لم تتح لغيره من الشعراء.

الواقع أن مسألة الطيف تتعمق شعر أبي تمام، وقد عكفنا كثيرا على فكرة القلب وفكرة البديع، والمقابلة والجناس. غرقنا في العناوين فلم نكد نلتفت إلى مزاعم الطيف.

يقول أبوتمام:

رعته الفيافي بعدما كان حقبة     رعاها، وماء الروض ينهلُّ ساكبه

والنقاد المتقدمون أنفسهم يعجبون بهذا الشعر، وينسون الإشارة إلى ما يخالط تجديد أبي تمام من عودة إلى فكرة الطيف التي تؤسس الشعر

القديم نفسه. لقد ظن الناس أن الرحلة حقيقة، وأن الفرس هو الحقيقة، وأن البعير أيضا حقيقة. لقد ذكرنا أبوتمام أن الذي صنعه الشعر العربي القديم كان طيفا، وأنه أراد أن يعيد تمثل هذا الطيف، هل تستطيع أن ترى البعير في كلام أبي تمام؟ لقد نسخ الرعي الرعي، ونسخ البعير البعير، وبقي أمامنا طيف رائع، عجبت كيف نسينا مثل هذا الانطباع. والطيف ينهل ساكبه كما ترى. هذا عالم بين اليقظة والمنام. هذا عالم يعيش على الحافة، هذه إغفاءة. هذا سحر كان أبوتمام مولعا بكثرة ترديده، نظام الشعر العربي في رأي النقد العربي القديم نفسه أشبه بنظام الطيف أو الغسق أو السَّحَر حين يختلط الضوء بالظلام، حين يرتاح الوعي دون أن يدركه الخمول.

الطيف هنا وهناك في النقد العربي، لنلاحظ بعض المفارقات: النقاد يستوقفوننا عند طرائق الشعر: قد يكتفي الشعر بإشارة مجملة، وقد يعنى بمقدار هذه الإشارة، وقد يهتم بتقرير الإشارة وتمكينها، وقد يهتم بإثباتها كما تثبت أي فكرة يمكن الجدال فيها، وبخاصة إذا لم تكن مألوفة قد يهتم الشعر بتقبيح فكرة أو استحسانها.

لقد تفنن نقاد العربية في بيان انتقال الإشارات من وسطها المتداول، ونسبتها إلى نظام آخر. ونقل الفكرة من نظام إلى نظام يستهوي النقاد ويضعون له اسما خاصا لا يعيد إلى القارئ الحديث الدلالة القديمة نفسها (٣).

قد تكون هذه ملاحظات مفيدة في باب وظائف اللغة، ولكن النقد العربي يتألف من أكثر من مستوى، وتستطيع أن تنظر في المبادئ مرة، وأن تنظر في الشعر الذي يستشهد به مرة أخرى، سوف نجد الشعر يجادل هذه المبادئ، وسوف نرى النقد العربي يقول شيئين لا شيئا واحدا. في بعض المستويات نرى التقرير واحترامه، والتزامه، والدفاع عنه، وفي مستويات أخرى نرى ذلك الطيف الجليل الذي يسخر من التقرير. إن النقد العربي من هذه الناحية رائع حقا، إنه يخاطب الأعماق جميعا، والأعماق حافلة بالتضارب، وفي بعض فصول هذا الكتاب سمينا الطيف مشكلا...

لقد انتبه النقد العربي بوجه ما إلى ما اعترى هذا الطيف من تغير. لقد رمزنا إلى الطيف بعبارة «رعى الفيافي»، من الذي يستطيع أن يرعى الفيافي؟ هذا حلم.

والمهم أن الشعر الحديث يرعى الشعر القديم بكلا معنيي الكلمة: يحفظه ويعابثه. لا ينفصل أحد الجانبين عن الآخر بحال ما. الشعر الحديث وجه من وجوه تفسير الشعر القديم. الشعر الحديث إذن راع للشعر القديم. الفيافي نظام لا يقيم للمودة شأنا واضحا، ولا يكاد يعترف بسلطة الذات، أو لا يكاد يعترف بسلطان الحضارة. هذا بعض مكامن التفسير الذي أصاب فكرة النظام. كيف نجمع بين فكرة الفيافي وفكرة الحضارة؟ هل يمكن أن «نرعى» الحضارة بمثل ما يرعى البعير الفيافي؟ هل يمكن أن نحفظها ونعابثها؟ هل يمكن أن نعترف بالتقابل، وأن نطمح في الوقت نفسه إلى إنابة هذا التقابل على نحو ما أشار أبوتمام العظيم في قوله **«وماء الروض ينهل ساكبه»؟**

لقد أراد الشعر العربي أن يهذب بطريقة خيالية فكرة الصدام أو التقابل، أو أراد أن يحفظ لنفسه قوة الطيف. لابد أن تتحول الثقافة إلى طيف، لا معنى لبقاء الثقافة على حالها. يجب أن تتحول في أرواحنا. الثقافة ضد الطبيعة، لكن الثقافة يجب أن تتحول إلى عناصر الطبيعة الأولى. والطبيعة الأولى هي الأطياف. الأطياف أشبه بالنماذج الأولية التي لا تزول. لم يكن من المسموح به أن تهزم الحضارة البداوة هزيمة تامة. لم يكن من المسموح به أن يهزم العقل الروح، لم يكن من المسموح به أن يبقى الشكل أو الثقافة بمعزل عن طيف.

لقد واجه الشعر العربي مشكلة التأليف بين الفردي والتقليدي، واستطاع أن يؤلف وحدة أو نظاما يتألف من التناسب والتناقض. وهذا بداهة حلم شارك فيه الشعراء المحدثون، وشارك فيه البحتري وأبوتمام. فالبحتري لم يكن مناقضا لأبي تمام من وجوه كثيرة. إن بينهما رابطة عميقة.

لقد جعل النقاد العرب من خلال وسائلهم غير المباشرة الشعر حلما وطيفا وغرابة واندهاشا. لقد زكى النقاد قدرة الشعر على الانفصال وإيجاد اتصال ثان على مستوى الوهم والتخيل. إن التقاسيم الظاهرة قد

حرمتنا دهرا طويلا من الاستمتاع بروح الطيف الذي تفنن فيه الشعراء، وحوّم حوله النقاد. لقد استطاع الشعر، وحاول النقد جاهدا، أن يصور تخلينا عن الحقائق الصعبة، وراح ينظم عقودا من التشبيهات نقرؤها ثم نتجاوزها أو نلغيها كما يلغي الطيف الحقيقة. حقا إن النقد العربي لم يقصر تماما في بيان قدرة الشعر على أن يصنع عالما حالما على أنقاض فكرة الواقع. نعم فقد استطاع الشعر، والنقد من ورائه، أن يفكك الواقع ويذيبه دون أن يشعر.

لننظر إلى هذا البيت المشهور الذي استوقف النقاد كثيرا:

**رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيه ماماريت في أنه برد**

رقت الحواشي وكادت تصبح حلما، أو طيفا، وحاول أبوتمام أن يستعيد هذا الحلم محاولة واضحة غير مباشرة، وحاول أن يجعل الحلم حقيقة ظاهرة لا مماراة فيها. المهم أنه استبعد المماراة أو الجدل الحضاري في سبيل التذكير بحلم أو طيف قديم. لقد حاول أبوتمام أن يجعل الحضارة بداوة في غمضة عين، بداوة زاهية غامضة لا تزول ولا تنسى.

إن المتتبع لتطورات الشعر يلاحظ هذا الحرص الواضح على أن يكون الشعر القديم جزءا من نسيج الشعر الحديث، الشعر القديم يتحول إلى حلم وطيف، والثقافة الحديثة لا تستطيع أن تعيش على السطح دون تفاعل مع هذا الطيف. ربما غلبها الطيف، وربما استحال الطيف نفسه فأصبح ثقافة. هذه ثقافة الطيف أو طيف الثقافة. إن حركة الثقافة السريعة المتناقضة كان من الواجب معالجتها، وكان الطيف بحثا عن «تركز خيالي» مهم [٤]. لقد عالج الطيف الإحساس بالمشكل ووطأته. لنبحث عن نظام الشعر العربي مع نقاد العربية الأوائل.

إن كثيرا من الدارسين المحدثين يضيقون بالنظرية الأساسية في النقد المسمى بالبلاغة. ليتنا نجرب مزيدا من العناء في التفهم، ربما أدركنا نوعا من القبول بعد المجافاة والمماراة.

* * *

# (١٣)
# الإحساس الأخلاقي

يخطر لي خاطر في أبحاث البلاغة العربية. لقد شغلنا بالتصانيف: من مثل التقديم والحذف والتنكير والفصل بين الجمل وما إلى ذلك. وشغلنا بمصطلح التشبيه والاستعارة والكناية ومجاز اللغة ومجاز الإسناد. هذه التصانيف حقيقة ولكني أريد أن أسأل عن إطار واسع ينفذ من خلالها ربما لا ينفذ في أذهان القراء، لأن القراء ربما لا يوقنون بفكرة حجب النص ونبرته الداخلية. وليس على البلاغة العربية من بأس إذا لم تفصح إفصاحا كاملا. فالإفصاح الكامل سراب. والسمة الأولى للنص أنه يفصح عن أشياء ويطوي أشياء، وأن ما لا يقوله ربما يكون أهم مما قال.

وفي وسعي هنا أن أفترض أن قضية التجاذب والتنافر [١] قضية أساسية في أبحاث النقد العربي المتأخرة بخاصة. التجاذب والتنافر يومضان في أثناء التأملات المتفرقة التي تشغلنا. هناك إذن معالجة حية للعلاقة بين طرفين، وقد أشار البلغاء أكثر من مرة إلى محاولات الناس، شعراء وغير شعراء، اللدد في الخصومة وإخفاء هذا اللدد أيضا. وقد تعودنا أن نأخذ المصطلحات مأخذ اليسر، وأعني على الخصوص مصطلح التخييل [٢].

حقا إن البلغاء معنيون بشيء من توضيح معالم الاختلاط ومعالم تركيب الأفكار، والعلاقة بين الحقيقة والزينة الاجتماعية. نحن نسعى أحيانا إلى ما ليس حقيقة. وما ينبغي أن نقسو على أنفسنا وعلى الناس. علينا بشيء من المرونة. والمرونة معناها أن نقبل وأن نرتاب، نمشي ونقف.

لقد تبين للبلاغيين، على حد تسميتنا لهم، أن فحص الكلمات يحتاج إلى حاسة مسؤولة عن تكوين النفس. هناك إغراء واستمالة وهناك تعفف عن هذا كله. لقد رفع الباحثون شعارا مضمرا. لا نستطيع أن نحارب

الخلاب المستحب حربا شعواء. فكرة الحرب غير فكرة الصراع المسالم. هناك ميزات ظاهرة، وهناك خلابات باهرة، ونحن محتاجون إلى تعامل مرن متحرك يسامح ولا يغفل. هذا ما تستطيع أن تستنبطه إذا قرأت البلاغة وساءلتها عما يكمن تحت السطح. إن الشبهات عميقة ولا غنى لنا عنها تماما. هذا ما يخرج به قارئ البلاغة وبخاصة في قسميها الثاني والثالث اللذين سميا باسم البيان واسم البديع. الشبهات حقيقة قوية. وما كان للبلاغة أن تستغني عن مناقشة هذه القضية. إن أمور الكلمة هي أمور العقائد والسلوك.

لقد التفت النقاد إلى مظاهر الحدة المتنوعة بين قديم الشعر وحديثه، وقد آثروا تسميتها باسم التخييل، وتنزيل الأشياء منزلة أضدادها [٣]. الحدة قائمة ماثلة في التمسك بالأفكار السابقة، وتبرير المواقف، والبحث عن الغلبة وخلابة شيء من الظلمات.

إذا قرأنا البلاغة بقلب خالص وجدنا الشعر العربي مشغولا بشيء من المعارضة الظاهرة أو الكامنة. لكننا مشغولون بالوجه الشكلي. لقد وضّحت البلاغة العربية انتقال الشعر من بساطة الصدق وبساطة الحكم وسذاجته. ولكن البلاغة العربية دعت، صراحة وضمنا، إلى أن نستمر في قراءة الشعر، وأن ننحني له بعض الانحناء، وأن نسائله مساءلة رفيقة تجمع بين حاستي الجذب والنفور.

لاحظت البلاغة العربية أن زمن السذاجة قد ولى [٤]، وأن زمن الخصام السهل الساذج غير زمن الخصام المعقد الصعب. لقد تنوعت مدلولات كلمة السحر أيضا منذ قال الرسول عليه الصلاة والسلام إن من البيان لسحرا. لقد استوقف النقاد عن الشعر ما يمكن أن نطلق عليه عبارة الكهانة الجديدة. إن نوعا من وثنية الفن يلفت البلغاء.

الوثنية الجديدة ملتقى تجاذب وتنافر، هذه الوثنية التي أريد بها معالجة القهر والخوف. لقد تبين لنقاد العربية إذن ما لحق بفكرة القبول والسداد، وتبين لهم كيف عالج الشعر بطريقة ماكرة جذابة العنف، والقسوة [٥]، والحزم الشديد. تبين للنقاد الاشتباه العظيم الذي حرص الشعر على تصويره، ونفذوا في هذا التصوير إلى أبعد مما بلغه غيرهم من المثقفين.

لقد برع الشعر الذي اختاره النقاد وبرعوا هم أيضا في تصور ما اعترى الحساسية العربية من تغير بحيث اجتذبنا النافر والعصي أو اجتذبنا تذليله.

إننا نتصور أنفسنا مالكين للقول. اقرأ البلاغة العربية واقرأ «أسرار البلاغة» فسوف ترى القول مالكا لنا. لقد عبرت عن هذه النقلة من خلال كلمتي التجاذب والنفور يجتمعان فيحققان بعض الشفاء الذي تحتاج إليه الثقافة العربية في بعض أطوارها.

أهم درس للبلاغة العربية أن براعة الشعر العربي، في بعض الظروف، قد حققت، من خلال ما تعودنا على تسميته اتجاها لفظيا، أغراضا أو وظائف تحتاج إلى الأناة. بيّن النقاد من خلال تعليقاتهم التي يغذي بعضها بعضا هذا النحو من معالجة الحياة حين يسخر الشعر، بطرقه غير الواضحة، من فكرة مقاليد الأمور التي تصطرع فيما بينها. استطاع الشعر واستطاع النقاد أن يحولوا الدعاية فنا يسخر من الدعاية، ويسخر من كل شيء (٦). حتى لا تكون الحياة بؤسا خالصا.

هل أدرك النقاد أن الدعاية والعظة قصرتا؟ هل أدركوا أن الذي نسميه تخييلا، واحتجاجا مسرفا، وتوثيقا حادا يمكن أن يكون ظاهرا من القول يخفي ضعفا، أو زهدا، أو استعلاء غريبا؟ لا بد لنا في تقدير ما أنجزه النقاد في هذا السبيل من أن نذكر مجتمعا أخفقت بعض آماله، واتسعت المسافة بين واقعه والمثال القديم. الشعر يوجه المجتمع متواضعا من بعض النواحي، ومترفعا من بعض النواحي. وقل أن ندرك هذا الوجه الأخير.

لقد اتسع صدر النقاد، والبلغاء لتصوير الحياة المضطربة بطريقة تجعل القبيح جميلا. لقد أرادت أبحاث البلاغة إلى شيء لا يخطر بالذهن من خلال معالجة فكرة التخييل بخاصة. أرادت أن تقول بصوت خفيض: كل شيء باطل: الغالب والمغلوب، الظالم والمظلوم، النافذ والمتغابي.

لماذا أكثرَ البلغاء، وعلى رأسهم عبدالقاهر، من كلمة التعجب. التعجب انجذاب ونفور، قبول ورفض. التعجب صمت يباعد بين المتأمل والانغماس أو حدة الرفض وحدة القبول جميعا.

أكاد أعتقد أن أبحاث النقد الأخيرة غير مفهومة على وجه حسن. إن أدوات بحث الشعر التي اصطنعت كانت مجرد حيلة للدخول في مشكلة التفاهم المعقدة، وحاجة الناس إلى الجمع بين الرضا والسخط في نظرة واحدة.

لقد قالت البلاغة العربية شيئا كثيرا. تستطيع أن تقرأ الشعر القديم وتستطيع أن تقرأ الشعر الحديث إذا أنت جمعت بين حاستي الرفض والقبول. الحياة أخصب من أن يستبد بها شيء، ولا خير في أن تبكي ضياع الطبيعة والتلقائية. تستطيع أن تمرح قليلا في الظلمات من خلال هذا التخييل. لقد علمتنا البلاغة إذن أن نسخر من فكرة البلاغة نفسها، وفكرة المنافع

رأى البلغاء الفلسفة تحفل فيما تزعم بالحقائق، ورأوا المتكلمين يعنون بوضع بعض المقررات في إطار فلسفي، ورأوا الشعر متميزا يسخر في باطنه من هؤلاء وهؤلاء لأنه يشيع التعجب ونوعا من الاستفهام (٧).

ما من شك في أن البلاغة لم تكن شيئا واحدا. كانت أحيانا تسخيرا للملكات، وكانت أحيانا تفتحا للملكات (٨). ولكننا عجزنا عن ترجمة التراث. البلاغة العربية عالجت صعوبات التفتح وعلاقته بالسخرية والفكاهة. ولكن أكثر الناس يعبدون المصطلحات ويغفلون جوهرها المتعلق بفن التلفيق الذي يتحالف مع السخرية.

صورت البلاغة على الرغم من ظاهرها الخشن سمات قوية من الشعر الحديث ومهاراته الساخرة وقدراته على أن يجمع بين الضحك والأسى. ولكننا نضن على البلاغة وننسى قدرتها على أن تكشف المعنى الباطني لفكرة الصنعة (٩)، لأننا تعودنا على البكاء الحاد والضحك الحاد أيضا.

البلاغة العربية مملوءة بالسخرية، تنظر إليها في ضوء توسيع اللغة وإغنائها. إن الذي يرضيك والذي لا يرضيك يمكن أن يذوب في اللغة. ولكن الناس لا يخدمون اللغة وحدها، وإنما يخدمون الحياة أيضا. والسخرية من هذا الباب، والتخييل اسم آخر من أسماء السخرية. والسخرية لا تؤمن بالكمال الحقيقي.

لقد ورثت البلاغة تراثا من الشعور بغرابة الحياة وغرابة الشعر وغرابة الفكر أيضا (١٠). واستطاعت البلاغة ـ بداهة ـ أن تتذوق مجالا واسعا من

حذف الآراء وإخفائها وتنويع خطابها. ذاقت البلاغة العربية السذاجة، والرصانة والقصد والحكمة وذاقت مواقف مناقضة لهذا كله. إن السذاجة لا تلزمك بألا تعشق أيضا مناوأتها إلى حد ما. ليس هذا تحللا. أحرى به أن يكون تسامحا وحوارا وجمعا بين الرفض والقبول. لكن أكثر الناس يتوهمون أن البلاغة شيء وأمور الثقافة العربية شيء ثان. البلاغة العربية مواقف ثقافية. لقد مضت البلاغة تذكرنا أن الثقافة تعجب وسخرية وتخييل ورفض يختلط بالقبول [١١]. لا ريب عنيت البلاغة في غير قليل من مبحثها الثاني ومبحثها الثالث بفكرة التأليف بين القبيح والجميل [١٢]. البلاغة في صوتها الباطني تقول: اقبل الكياسة والسخرية ولا تنس حقيقتيهما. وقد دعت البلاغة دعوة صريحة لقبول تغيرات الشعر وقبول ما أحوجت الحياة إليه من غلو ولكنها حذرت ضمنا من الاستهتار.

لقد دعت البلاغة العربية للتمييز بين حاجات الإنسان المتضاربة، ولذلك لم تقف عند كلمة العقل وحدها، بل ذهبت إلى حد افتراض مدلولات متضاربة لهذه الكلمة حتى تستوعب ما جد من أمور الظرف والتلطف والإخفاء. لا بد للبلاغة من بحث المصالح المتباينة [١٣]. ولا بد لنا من افتراض السخرية وقبول الأضداد وشيء من الاستفهام العريض.

البلاغة العربية عرفت أن البديهي والمحسوس والمعتاد لا يؤلف جوهر عقول حديثة [١٤]. ولا بد من الاعتراف كما قلنا بتضارب الحاجات، ولا بد لنا من مدافعة التحيز القاسي للبساطة والنقاء ومبدأ القيود الراسخة. كانت البلاغة العربية دفاعا عن ضرورة الجمع بين حاستين متعارضتين حتى نعيش. وقد وضح هذا في مقامات كثيرة. بل كان جوهر الكلام في توكيد المعنى لا ينحو نحو التوافق التام. البلاغة العربية، لهذا كله، تحفل كثيرا بما جد من أمور الشك والاضطراب وتعالجها في إطار الشعر.

لقد عجزنا عن أن نقرأ البلاغة في هذا الجانب ـ فالبلاغة حافلة بمبدأ الشك ومبدأ الوفاق الحي المتحرك ـ والبلاغة تقدر صعوبات العلاقة الحميمة [١٥].

لنذكر إذن أن البلاغة افترضت نوعا من المسافة بين القائل والمتلقي، أو افترضت ـ دائما أو غالبا ـ نوعا من المفارقة خيمت عليها كلمة المطابقة.

البلاغة درس في جدل النفس، ولكننا نقرؤها عناوين وسطوحا غافلين عن اهتمامها بالثغرات، والثغرات قلب الحوار والحديث الحي [١٦]. لذلك وجدنا كل محاولة للاتصال يعترضها عائق. وهذا ما تعنيه البلاغة في مظاهر غير قليلة. حقا إن البلاغة تبدو أحيانا وكأنها تميز الوصل من القطع. ولكن البلاغة نفسها ترتاب في هذا الأمر. لنقرأ البلاغة باعتبارها بحثا يخالف مبدأ الوفاق التام الراكد. فالبلاغة غنية عن هذا الوهم. لنقرأ البلاغة باعتبارها بحثا في عقبات التواصل والفهم. لنقرأ في البلاغة العربية فكرة الصاحبين اللذين يناوشهما الشعر القديم [١٧] هذا قدر من الموافقة وقدر من المخالفة. وبديهي أن الانفصال مختلف مع مراحل الثقافة وأنماطها.

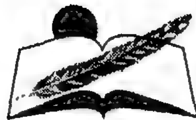
إذا أردنا أن نجدد البلاغة فلنبحث فكرة الانفصال بحثا وئيدا. الانفصال مرتبط بالمغامرة والبداوة وروح البكارة الأولى والتطلع إلى مجهول بعيد. الانفصال أعرابي وحشي والانفصال أيضا قد يكون حضريا ذهنيا. الانفصال نذير غامض أولا. والانفصال تخييل وظرف ثانيا. هذا النذير يتمثل في الفعل الطلبي الذي قل اللجوء إليه مع الأيام. لكننا ربطنا البلاغة ربطا تعسفيا مخزيا بفكرة الركود والموت أو النهج المبالغ فيه.

لقد كشفت البلاغة تطور علاقات الانفصال إلى حد ما: تمثل هذا الانفصال آنا في ادعاء مقرون بالسيطرة أو تقريرات صافية. وتمثل آنا في مناقشة هذا كله. وهنا كان الانفصال ريبا. وظلت البلاغة وقوامها واضحين. البلاغة مدارها الوصل والفصل. هما معا يتحاوران، يغلب أحدهما الآخر، ثم يعودان للحوار. وهذا ما سميته باسم التجاذب والنفور.

من حق البلاغة العربية علينا أن نهتم بصعوبات التواصل، وأن نناقش الشعراء في ادعاءاتهم أن الأمور ظاهرة معلومة للجميع. وهذا ما فعله عبدالقاهر وغيره من الباحثين. كادت البلاغة تقول إن الشعر يشوه عقولنا أحيانا. ولكننا نتهم ذكاء الآخرين ولا نتهم ذكاءنا. لم يفت النقاد أو البلاغيين الشعور بأن المهارة اللغوية نعمة [١٨] ونقمة، ولم يفت البلاغيين التمييز بين النحو الحقيقي وما يشبه عرض المهارة ووثنية اللغة وإشاعة الطقوس. لقد أدرك البلغاء، وعلى رأسهم عبدالقاهر، أن حركة الشعر

كانت أحيانا تعبيرا عن الأناقة السطحية التي لا علاقة واضحة لها بثقافة النفس [١٩].

المهم أن البلاغة العربية عالجت فكرة المجون ـ بوجه خاص ـ معالجة حسنة، وعالجت أمور الانفعال في قدرتها على الرؤية والهروب، وأدركت بطريقة تغبط عليها ما طرأ على مفهوم الوحدة الباطنية للنفس والشعر من تغير، وأدركت تعامل الشعر مع الأفكار معاملة تهوي بها إلى الفناء. كان هذا الإحساس الأخلاقي الثقافي واضحا. وكان موضوع الجمع بين الرفض والقبول من أكثر الأشياء إثارة في البلاغة. وكل تفهم للبلاغة واصطلاحاتها بمعزل عن هذه الحساسية تقصير. وكذلك كل تمييز مصطنع بين كلمتي النقد والبلاغة.



# (١٤)
# قوة الكلمة

في وقت متقدم من حياة الثقافة العربية بدا أن النحو أكبر من أن يكون طائفة من القواعد التي تضمن سلامة اللسان [١]. وفي وسط التنافس الغريب بين النحو العربي والمنطق اليوناني رأى الباحثون أن ثم علاقة بين النحو وقواعد التفكير، وبدا أن التفكير لغة، وأن اللغة على مقربة من استقامــة الخلق، بـل خيـل إلى غير واحـد أن الإعراب يعادل الخروج من الظلمات.

وعلى هذا أعان النحو على تحسين الأداء الذهني، بل أعان على مواجهة التفكك والعجز بوجه عام. لقد تمثل النحو في الأذهان قواما أو رباطا للكينونة، وكان هذا كله إيذانا بأن التفلسف والنحو سيان.

الواقع أن الاهتمام بالنحو كان على خلاف ما نظن في شؤون التبسيط والتعليم. النحو كان وسيلة محاربة الضباب، وعونا على تماسك العقل ضد السفسطة والبراعة غير المسؤولة [٢].

منذ وقت بعيد تبين أن حسن تصور الكلمة بوجه عام أمر أجل من المهارة اللسانية، لأنه باب حيوية الذهن والبصيرة [٣]، وباب التعرف على طرق تصورنا. وفي هذا الوسط نشأت الحاجة إلى نوع من نقد الفكر اللغوي، وتمييز العبارات الفضفاضة ذات القبول الواسع، ولم يكن عمق الكلمة في وجدان العربي حائلا دون هذا التمييز أو الوقوف أمام النفس.

لا شيء أهم من التأمل في قوة الكلمة ووصلها لنا وانفصالنا عنها، لنقل في شيء من الاطمئنان إن مساءلة الكلمة وعلاقاتها كانت مساءلة لفكرة التضامن والتساند [٤]، وبحثا عن الوجود الباطني للعربي وحماية له من العزلة. قوة الكلمة في تقدير الباحثين الأدباء واللغويين والنقاد والأصوليين

ذات وجوه. قد تساعدنا الكلمة على التأمل والتوحد، وقد تؤدي إذا أسأنا استخدامها إلى الانفصال بيننا وبين أعز ما نشتهي وهو السيطرة على الحياة.

وقد تعودنا أن نهمل إشارات المتقدمين إلى ما يشبه مخاطر الكلمة والإحساس النبيل بأن الكلمة نشاط متنوع يحتاج إلى تنظيم. وقد قام غير واحد بما يشبه المشاركة في نقد ثقافي رائع للكلمة، نذكر منهم على سبيل المثال سيبويه وابن قتيبة والمبرد وابن جني وعبدالقاهر. في هذه الكتابات المتباينة المتلاقية إشارات إلى ما يتهدد علاقتنا بالكلمة، ومن ثم كان حنو كثيرين على كلمة النظم، ومن ثم كانت الكلمة تشد أزر العربي.

لقد أكثر النحاة واللغويون والنقاد من ذكر التوكيد. وكلمة التوكيد كلمة التوحد والصمود. وواضح أن الالتفات إلى أهمية التوكيد نشأ ونما في جو الصراع. التوكيد موقف من الصراع وغلوه. لنقل إذن إن كلمة التوكيد كانت قرينة الإحساس بالواجب، وقرينة صوت النذير.

كذلك كلمة الإسناد حساسة لأنها ترتبط بالبحث عن التمكن والتغلب واستخلاص اتجاه وسط مجتمع مضطرب (٥). لا ريب أن تشعب الثقافة المتطورة يحوج إلى معاودة التأمل في قوة الكلمة.. الثقافة السياسية وغير السياسية تمخض الكلمات وتقلبها تقليبا، وفي تقليب الكلمات نشأت مطالب الرونق، ومطالب الممكنات الأساسية (٦). وهناك إشارات كثيرة في كتاب «البيان والتبيين» حول اختلاط الممكنات وحول الحاجة إلى المصالحة وحول شبهات الكلمات وحول التحكم في الانفعال وفكرة الضبط أو التوجيه وفكرة الانسجام.

التفت الجاحظ إلى مبحث قوة الكلمة وخطرها وقدرتها على كشف الاتجاهات والعثرات، لقد ظن الفلاسفة أنهم يترفعون على مغالطة الكلمات، وأدرك الجاحظ أن حياة الكلمات أوسع مما تصور الفلاسفة، وأدرك كذلك أن الشؤون الأدبية للكلمة على أهميتها لا تشرح كل ما نطلب من خبرة أو تنوير للكلمة. ربما ظهرت في بعض الكتابات المبكرة الحاجة إلى نقد ثقافي أوسع للكلمة. وواضح أمر كتاب البرهان الذي سمي يوما باسم نقد النثر. هناك إذن لفتات غير قليلة إلى حياة الكلمة بوصفها حياة ثقافة، وربما

كانت كلمة البلاغة أوسع مما تصور الأدباء. لقد استعملت في التعبير عن التفاهم والتواصل وشؤون التثقيف، ولكننا الآن لا نعترف ـ مع الأسف ـ بما جاوز الأدب في تراثنا، وليس أدل على ذلك من ضيق تفسير الجدل الذي ذاع منذ وقت مبكر، واستعمل للتعبير عنه كلمتا المعنى واللفظ، لقد كان هذا الجدل فيما أفهم موصولا باعتبارات أخرى غير أدبية، موصولا بمسيرة الثقافة، لقد استعملت كلمة اللفظ بخاصة في اعتبارات متناقضة من أهمها العجز عن البلوغ، والانفصال عن الحياة، ودوران بعض أساليب التفكير حول نفسها، لقد استعملت أيضا لتعبر عن حاجتنا إلى نقد ثقافي. وبديهي أن الكلمة استعملت في مقام الإشادة بالقوة غير الواضحة التي لا يمكن مدافعة أثرها.

وهكذا نتجاوز أفق الثقافة الأدبية على نحو ما صنع بعض المتقدمين. لقد اختصمت الثقافة القديمة والثقافة الحديثة بوجه عام، ولفت الباحثون إلى هذا الاختصام من خلال هاتين الكلمتين المشار إليهما. ولكن العجيب أننا لا نلتفت إلى هذا الأفق الواسع. إن كلمة المعنى أيضا حمالة أوجه، وهي تعبر عن التشيع للثقافة الحديثة وما تتميز به من تداخل وتقاطع على حين تعبر كلمة اللفظ أحيانا عن سحر الثقافة القديمة الباقي.

كلمة المعنى أريد بها أكثر من وجه، ومعظم هذه الوجوه يتصل بالثقافة الحديثة، وتغيراتها وتعقيدها، وقوة الذهن في تحليله وتركيبه في مقابل البساطة القديمة.

لقد مال كثيرون إلى اعتبار قوة الكلمة ميراثا قديما تعرض في بعض الأحيان للاهتزاز. واعتبر كل ما يذكر بهذا الميراث جمالا. كان جمال الحاضرة وغناها وثقافتها معنى، وكان جمال البادية وطلاقتها وبساطتها وطبعها لفظا أو كاللفظ.

لقد تعفف الفلاسفة ـ مع الأسف ـ عن الخوض في قوة الكلمة، وكلوها إلى الأدباء. وأدرك غير واحد من الأدباء الحاجة إلى إحساس نقدي لغوي بمشكلات الثقافة. ولا أشك أن كتاب دلائل الإعجاز شاهد على ذلك.

لقد أدرك البلغاء المتأخرون ضرورة إحياء الإحساس بالجلال والفخامة في عصر بلغ فيه الريب العقلي مدى بعيدا. وهذا واضح أيضا في كتاب عبدالقاهر.

ربما وجدنا عند عبدالقاهر بخاصة الدفاع عن التنوع والتركيب. لكن البلغاء بوجه عام كانوا يتطلعون معه إلى عقل مركب بعيد عن البساطة من بعض الوجوه، وبعيد عن المسحة الذاتية، والمسحة الآلية. لقد تفتح البلغاء على أبعاد للكلمة مهمة وراء الاستعمال الأدبي الخالص، أبعاد تتصل بالتكاثر والتوالد.

البلغاء إذن يرون الكلمة القوية أعمق من أن تكون مسألة أدبية ضيقة. الكلمة القوية ربما تتداعى في أذهانهم مع الداعي العظيم، وتناسي الأهداف الصغيرة والحيل والأساليب الحضرية الظريفة. الكلمة القوية كانت حلما رائعا، حافلا بالإمكانات والقدرة على مغالبة الزمن والتغير. لكن الكلمة أيضا عندهم قد تكون ترديدا أو اشتهاء للظرف، وقد نشأ الصراع المعروف بين الظرف والشرف القديم. والمهم أن الدارس المتعمق للبلاغة يرى ضرورة الاهتمام بما حققناه من خلال الكلمة القوية، لكن البلاغة في سعتها عبرت بطرق ما عن خوف الكلمة والرغبة الكامنة في اتقاء بعض سلطاتها. البلاغيون أدركوا مخاطر التشقيق والافتراضات والافتراضات المضادة، ولاذوا بقوة الكلمة. المهم أن بحث الكلمة في البلاغة لم يكن بحثا أدبيا خاصا، بل كان بحثا انتقاديا جوهريا ثقافيا.

الكلمة القوية معرضة لسوء الفهم في البلاغة، ومن حقها أن تنقذنا من أغراض دنيوية ومن التبذل ومن شر النثر والقصص. الكلمة القوية كانت في البلاغة حامية من مرض السهولة الذي أشار إليه عبدالقاهر. والمهم أن جدل اللفظ والمعنى بخاصة ثري في مدلوله العام لأنه تذكرة لنا ببواعث الحيوية وعصمة العقل من التشتت والضياع والبحث أحيانا عما يجاوز الكلمة ذاتها. جدل اللفظ والمعنى لم يقدر، ولا أكاد أرتاب في أنه أكبر مما تصورنا، وأنه يتعلق بالأوضاع المعرفية العامة والإحساس الذي كان يتزايد أحيانا بحاجتنا إلى سياج وحاجتنا إلى أن نقاوم أنفسنا أو نتفوق عليها، إن كل معالم الصراع حول حرفية الفهم وبطئه وتعثره وتغيره عبر عنه من خلال كلمتين ضلتا وسط السرعة والأدبية والزينة.

ولا أدري كيف نرتاب في هذا الفرض، فكتاب «دلائل الإعجاز» له أهداف وراء الثقافة الأدبية. أهدافه تتعلق بالخوف والرغبة في اتقاء بعض سلطانه على نحو ما قلنا الآن، أو تتعلق بمكافحة خمول الكلمة أو تتعلق بمكافحة

النزعة الجدلية الصناعية. لقد حاول عبدالقاهر في بحث الكلمة أن ينهي حساسية عامة بالفروق والمسافات، لقد أسأنا إلى أنفسنا حين عزفنا عن تبين ما في كتابات البلاغة من دعم الجرأة على الكلمات ومناقشتها والصبر عليها، وما فيها من مقاومة الإحساس الغامض الذي يراد في بعض الأحيان الاكتفاء به. ما من شك في أن البلاغة العربية حاربت سحر الكلمة حربا تستحق التقدير. فعلت ذلك لطول حرصها على التوضيح والتمييز، وفعلت ذلك لدورها الفعال في الثقافة العربية.

البلاغة العربية ذات آفاق واسعة بحيث تشمل إشارات غير قليلة عن تلوين اللغة لذكائنا، ومعاونة اللغة لنا، ودورها في معاكسة بعض مطالبنا، وتكوين حاسة الاختيار، وقد تم ذلك من خلال الشروح والحواشي والتقارير. فالتعقب المستمر لا يخلو بداهة من هذا المغزى. لقد ابتعد البلغاء المتأخرون شبه عامدين عن كل ما يزكي القلق الغامض، والعثرات الفاتنة، والالتواءات الكثيرة. لقد وزع البلغاء مباحث الكلمة توزيعا لم يفطن أحد إلى أهميته. بعض المباحث مخصص لقوة الكلمة، وبعضها مخصوص بوضوح الكلمة وبعضها يفرغ لزينة الكلمة، وبعبارة أخرى تساءلت البلاغة عن العلاقة المتوترة بين القوة والوضوح والزينة.

لقد فطن البلغاء إلى أن زينة الكلمة قد تساعد على التدمير، وأن قوة الكلمة يجب أن ترتد آخر الأمر إلى الوضوح من بعض النواحي، ولم يشأ البلاغيون إطلاق العنان لفكرة الضباب والغموض، لقد آثروا على الدوام الضبط والإحكام، وجعلوا هذا الضبط رديف القوة. ومن أجل هذا الضبط تحدث البلغاء عن الكلمات العامة والكلمات الخاصة، الكلمات المطلقة والكلمات المقيدة، الكلمات المتمكنة والكلمات القلقة، الكلمات الواصفة والكلمات المشغولة بالتحسين والتقبيح. ومن أجل نظامنا العقلي فرق البلغاء، في أماكن غير قليلة، بين كلمة تحدث ثغرة في نظام الكلمات وكلمة تضيف أبعادا إلى نظام الكلمات. ولكن البلاغة على رغم تغنيها بقوة الكلمة اعتبرت هذه القوة إضافة ثانية. وتمثلت الكلمة الساذجة أو القاصدة المستقيمة هدفا يجب التنبه إلى أهميته في بعض الأحيان.

لقد أرادت البلاغة خدمة ما يشبه النظام الاجتماعي للقوة والتحدي. لا شيء يترك وحده منطلقا دون قيود. لقد عالجت البلاغة الكلمة معالجة حافلة بالالتزام والتقوى. لقد عرفت البلاغة بطريقة أشبه بالفطرة حظر كل محاولة تعطي للكلمة فاعلية غير محدودة، اللغة أو الكلمة في البلاغة لا تصنع العالم، ولا تصنع سجنا نعيش فيه. الكلمة في البلاغة العربية إشارة، والإشارة تجاوز للكلمة. فإن كانت الكلمة قوية كان ذلك خيرا وبركة تضاف إلى الإشارة ولا تستوقفها ولا تلغيها، ولذلك كان أخطر الأشياء في البلاغة العربية عكوف الكلمات على ذاتها، وتعبدها، أو التسبيح والتهليل لقوتها.

إن قوة الكلمة قوة إشارة وليست قوة فوق الإشارة. هذا منطق البلاغة العربية. الكلمة في البلاغة العربية ليست نظاما مغلقا، ولا نظاما يكتفي بنفسه، ولا نظاما يتسامى على حقائق الأشياء أو حقائق الكون والحياة. الكلمة في البلاغة خادمة للحياة، وليست سيدة على الحياة والأحياء، لا عبادة للكلمة في البلاغة ولا اعتراف بأن الشعر حين يصنع من الكلمات يحذف العالم أو يضعه بين قوسين. وكلمة البلاغة تعني بلوغ الأشياء المقصودة من وراء الكلمات. الكلمة تستوقفك عندها ثم تستحيي أن تمضي في هذا السبيل دون أن تضحي بذاتها قصدا إلى شيء خارجي عنها. ولأمر ما لم يبذل في شرح الشعر ما يبتغيه المحدثون العابرون للشعر. أكبر الظن أن القصد في الشرح والاعتماد على العرف وحاسة الاستقرار أريد به رفض ضمني لكل غلو أو مبالغة أو قوة فوق الحياة المعترف بها في خارج الشعر. البيان سحر، ولكن السحر يحتاج إلى إفاقة تنظمه، وتقبل منه ما تحتاج إليه الحياة.

لقد كان ثمة شعور بالخطر من الانسياق إلى قوة الكلمة دون مبالاة بأي شيء آخر. لقد ارتابت البلاغة في صفة النقد الأدبي، لكننا ننسى هذه الملاحظة.

شعار البلاغة أنك سيد على الكلمة وأن الحياة سيدة على الشعر، وأن الدربة فوق الحدس، وأن القوة مخاطر قد تبلغ حد البدعة أو الكبر أو الهوى. لا تقدير لكلمة قوية بمعزل عن حاجتنا إلى الحصانة، ومعزل عن المقاومة...

لقد اهتمت البلاغة بفن الكلمة القوية اهتمامها بفن مقاومة هذه القوة. وهذا ما أقلق الباحثين المحدثين الذين أرادوا وضع أهداف البلاغة الحيوية موضع الريبة. لقد فهمت القوة في البلاغة العربية في ظل كلمة الانبلاج، وقد ظل البلغاء يعجبون بظرف الكلمة وملاحتها وزخرفها، ولكنهم لا يرفعون الظرف والملاحة والزخرف إلى مقام التأصيل.

الكلمة القوية في البلاغة لا ينظر إليها نظرة الثقة الكاملة. وقد أنكر بعض البلغاء على عبدالقاهر ما أبداه في بعض الأحيان نحو الكلمة من عاطفة ربما اعتبرت دعاية للون من البحث، ومع ذلك فإن عبدالقاهر شغلته قوة النفس بشكل واضح، وشغلته مسألة كينونتنا الباطنية. لقد عالجت البلاغة العربية الكلمة وفي مقصودها أن الكلمة تشد أزرك وتعينك على الثبات وسط أعاصير الهوى والوجدان. الكلمة تطارد الكلمة، والصيغة تطارد الصيغة، ولا يسمح للمطاردة بأن تستمر أو أن تبتلع كل شيء، ولا يسمح - في البلاغة - للكلمة بأن تتفجر غير عابئة بشيء.

لم تكن البلاغة بداهة صنعة تعليمية بسيطة، بل كانت نظاما لحماية الحياة. أمارة الكلمة القوية خدمتنا بوجه من الوجوه. ليس للكلمة القوية الحق في أن تكون مطلوبة لذاتها أو سيدة علينا وعلى الناس. البلاغة إذن لا تعبد. الكلمة عبادة الشعراء وخدامهم من العاملين في النقد الأدبي الراغبين في الانفصال عن المشكل والمهم والمرجو والمخوف. الكلمة القوية تسود الكلمات ولكن السيادة لأمر وراء الكلمات. وفي مقام آخر قلنا إن الكلمة القوية كانت تذكرة بالبطولة والإمامة التي تساعد على أداء دور حرج خطير، ولأمر ما تجاوزت البلاغة كلام بعض المؤلفين في الموسيقى، وتجنبت الغلو في تقدير التنظيم السار، والنشاط العصبي العضوي، والمتعة المسترخية.

الكلمة القوية مركزة لا هائمة ولا طائشة ولا واهمة. الكلمة القوية دافقة ولكن لكل تدفق ضبط وتوجيه. الكلمة القوية كالرجل القوي لا يحب أن تمضي حياته سهلة دارجة، بل يقدر على العكس روح الصدع المفاجئة، وكما يمحو الرجل القوي العقبات تفعل الكلمة القوية، الكلمة القوية ليست أنقاضا ولا بعثرة ولا شذوذا، ولا هياما غير محسوب، الكلمة القوية تتوج

سائر الكلمات، توثق عراها وتعقد ما فيها من تحلل، وتبر أمرا جليلا كما يصنع الرجل الجليل.

الكلمة القوية جامعة الروح تصهر وتقبض. الكلمة القوية قابضة باسطة. طاقة الكلمة إذن ليست سيدة الطاقات، وليس ثم لحظة في البلاغة العربية تؤجل فيها الحياة من أجل كلمة. الكلمة صدى صوت علوي كامن في أنفسنا نخشى أن تعدو عليه العوادي، أو نريد أن نزيل عنه غبار الوقائع والأيام.

تجديد الانتماء إلى الكلمة في البلاغة هو تجديد انتماء لكل غرض تعتد به الجماعة أو تجديد الضمير. حقا إن الكلمة فوق نوازغ التاريخ ولكنها توجيه للتاريخ. إن البلاغة العربية في خدمة الكلمة، ترصد أحوالها وتتعقب تطوراتها، وتقبل هذه التطورات إلى حد من حدود القبول، ولكنها لا تخفي عنك ولا تخفي عن نفسها الحاجة إلى المعايير وضرورات المفاضلة وضرورات حماية النفس من أمارة عبادة الكلمات.

إن عبارة مقتضى الحال قد فهمت بطرق مختلفة. ولكنها، في عمومها، تحذير لا يخلو من الوضوح من العكوف على الكلمة عكوف العابد على وثن من الأوثان. الكلمة ليست أوثانا وليست سجنا، وليست عالما مغلقا على نفسه وليست صانعة الإنسان على نحو ما يتباهى المحدثون. نحن أصحاب مصالح أو مقتضيات أحوال، ونحن نملك اللغة، ونضيف إليها ونحذف منها تحقيقا لما نشاء لا ما تشاؤه الكلمات.

البلاغة العربية كانت تنظر نظرة الريب إلى كل كتابة تقف أمام الشعر والكلمات وقفة مبهور ينسى نفسه، ويستسلم للكلمات. لقد اقتربت البلاغة من مطالب الأصوليين من الكلمة بأكثر مما اقتربت من مطالب الأدباء الغارقين في الشعر. لقد عرفت البلاغة مطلب الاستمتاع بالكلمة، وعرفت أن لهذا الاستمتاع غاية. الاستمتاع في البلاغة العربية مقرون بالفائدة في معظم الأحيان. والفائدة مناطها في البلاغة ألا تعطى الكلمة فوق ما يعطى الرجل الرشيد. هذا موقف البلاغة يجب أن يصان من الالتباس بينه وبين مواقف المحدثين. لقد ابتهجت البلاغة بالكلمة ما في ذلك شك. لكن تساءلت البلاغة عن حظنا من البهجة كيف يكون وإلى أي مدى يكون؟ البهجة بالعثور على غور بعيد في النفس العربية.

وغالبا ما يفهم هذا الغور بمعزل عن التقاطع والتداخل المعقد [٧]. ومع ذلك فقد أسيء فهم قوة الكلمة في التراث البلاغي. وبعبارة أخرى لم نقم بواجب التأويل. وما أكثر الوقفات الخصبة التي عز علينا سبرها، وفي وسعنا في هذه العجالة أن نعيد التنبيه إلى موقف واحد:

فلو إذ نبا دهر، وأنكر صاحب وسلط أعداء، وغاب نصير [٨]

لقد نسينا أن البلغاء هنا يقتدون بعبد القاهر، عبدالقاهر ثم الزمخشري والسكاكي يتحدثون عن شيء قريب من تفاعل الكلمات، وحصانتها من التدخل الغريب. يتحدثون عن الكلمة تدافع الكلمة، كلمة دهر تدافع كلمة الدهر وتطردها كما يطرد عدو من دار لا يملكها. وعبارة «أنكر صاحب» تطارد عبارة أخرى هي أنكرني صاحب. وهكذا تصور البلغاء اللغة منازلة عميقة نسيناها، ويجب أن تعود إلينا. لقد تحدث البلغاء، فيما أتوهم، عن إفاقة وتضامن والتماس قرار، وبعد يستيقظ. لا أكاد أرتاب في أن البلاغة العربية كانت مولعة بالبحث عن قوة النفس أكثر من بحثها عما نسميه جمال الأسلوب. ولكننا نتناول البلاغة عارية من النقاش والتفصيلات، أو عارية من الروح والقلق.

ومن قبيل قوة النفس فيما أتوهم ذلك الحديث عن الإسناد [٩]. ربما تصورنا الإسناد تصورا مستخفا. الإسناد من السند، والسند حماية من العزلة والقطيعة. هم البلاغة من الكلمة، إذن، وقايتها أو وقاية النفس من الضياع. هم البلاغة ليس الجمال بالمعنى المتعارف. اقرأ عبدالقاهر صابرا فسترى رجلا مولعا بصعاب لا نراها، ولكنها تؤثر في عقولنا. لقد احتفلت البلاغة بالتصدي للصعب والتصدي للتناثر، والتمست ما يشبه قوة باطنية، لا تخلو من استشكال ومقاومة للتفكك. قوة الكلمة قلقة ولكننا نسينا هذا أيضا. نحن دائما نقوم بعمليات باطنية لا نشعر بها حذفا ومناوأة وتصديرا وتأخيرا وتنكيرا وتعريفا. هذا جو من الصراع والقلق. على هذا النحو كانت الكلمة في النقد العربي لا تكاد تخلص للساذج والمتفائل المشرق. (شرٌّ أهر ذا ناب) مثل يضربه عبدالقاهر ويختاره اختيارا من بين عشرات ومئات من الأمثال. وهذا الاختيار ما ينبغي أن يمر علينا مرا سريعا. في بحث

الكلمة ملامح شر غامض وصوت نذير. كل بحث الكلمة في البلاغة العربية منوط ببحث التوطئة والتمكن ضد التهديد.

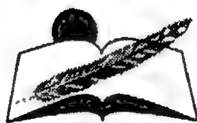
وما ذنب البلاغة العربية وقراؤها عجلون؟ ليس في البلاغة العربية مكان واسع مطمئن واضح. يستفز البلاغة العربية، لو صبرنا لها، القلق. ولكننا نقرأ المستوى السطحي، وننسى أن ما نسميه «المعاني» بحث عن كلمة تسود الكلمات. وهكذا يغيب عنا هاجس القيادة. لقد نشأ البحث في قوة الكلمة نشأة خاصة: كلمة تقلب كلمة، وتسفر الكلمات آخر الأمر عن كلمة. وهكذا كان الكشف عن قوة الباطن. إن قوة الكلمة هي قوة لحظة وخلودها.

إن النماذج التي اختيرت في البحث عجيبة. إننا لم نحسن قراءة البلاغة، ولم نحسن فقه مراميها. قال تعالى: ﴿واشتعل الرأس [١٠] شيبا﴾. ما أكثر ما قيل هنا، ما مغزى التعليق الذي قرأناه كثيرا أو أهملناه وعبناه. مغزاه، فيما أظن، فكرة كفكرة البطولة والتوجيه، لقد ألغى هذا النسج كل نسج سواه، ألغى عبارة ثانية وثالثة. كل شيء حتى الشيب في قراءة البلاغة قوي وقاهر. لقد أهملنا دلالة المصطلح النحوي. أو تصورناه تصورا باردا، فضاع منا القلق الذي أشرنا إليه. والتأمل في هذا المصطلح ما يزال وئيدا متعثرا. أي أن أبعاد فهم الكلمة في التراث ما تزال تنتظر المزيد من المحاولة والرياضة.

أليس مصطلح التمييز - مثلا - قرين الصدع وإلغاء التتابع الهين الرفيق أو الأملس؟ لقد عوملت فكرة المصطلح النحوي في البلاغة معاملة أفضل مما نتوهم. لقد حاول البلغاء دائما استجلاء علاقة صدع أو بارقة أو نصر أو تحقق مباغت.

حاول البلاغيون تمثيل أمرين اثنين في الكلمة: الكلمة آبدة، والكلمة تتقيد، ولكن تقيدها لا يلغي طلاقتها. هما أمران متناقضان خفيا عنا زمنا طويلا. لقد كان خطأ القول إن الأوابد تقيد. الكلمة آبدة لا تسكن ولا تستريح، الكلمة قلقة تأبى أن تخلد إلى الراحة والسكينة والهدوء وما يسمى السلام. هذه هي روح الكلمة التي حاولت البلاغة الوقوف عندها. لقد تمثلت الكلمة القوية في البلاغة مستوحشة نافرة لا مألوفة ولا مطروقة الباب. نحن نحاول في البلاغة أن نفهم جوانب من توحشها ولكننا نستمتع بهذا التوحش لا نعدل به شيئا.

الكلمة القوية تقف على حافة الحياة مذعورة متمكنة. لأمر ما استقر معنى من الذعر في مفهوم الكلمة القوية. الكلمة القوية مثلها مثل جنون الشجاعة. أرأيت إذن كيف فرقت البلاغة العربية في بحثها العريض بين قوة الكلمة وزينتها؟ لكننا أخطأنا ترجمة الأقسام الثلاثة التي تتألف منها البلاغة، لم نفهم عن البلاغة الكثير، لم نفهم إصرار البلاغة على أن تجعل زينة الكلمة وحضارتها المتأخرة قسما مستقلا ما ينبغي أن يختلط بالمبحث الأول مبحث الكلمة العريقة القوية النافرة الآبدة. لقد عز علينا أن نعرف أن دراسة النحو دراسة بلاغية تمت في هذا الإطار تخدمه وتعالجه. لقد عز علينا أن نفهم أن المصطلح النحوي كان مصطلح مقاومة الزينة، وأن مصطلح المعنى الذي طال الكلام عنه هو مصطلح الوقاية من الزينة والريب، أو الوقاية من التردد والتأويل، أو الوقاية من الظرف والتعليل والملاحة والتخييل. هل أفلحت في أن أثير السؤال عن معنى الكلمة القوية في البلاغة، الكلمة ذات الممكنات الواسعة [١١] والتحقق والمغايرة العظمى أو التناسب العظيم؟ [١٢].



# (١٥)
# الحوار الداخلي

إن المتأمل في كتابات عربية متباينة يلاحظ أن مسألة المعرفة عولجت من زاوية لغوية. لقد أدرك الباحثون أن الكلام في المعرفة كلام في اللغة من بعض النواحي. كان الجاحظ العظيم يدرك أن كلمة المعرفة تكاد ترتبط في بعض صورها بكلمة أخرى هي الريب. وكانت كلمات ثلاث هي المعرفة، والريب واللغة تلتقي معا [١]. وقد كتب الجاحظ في مسائل المعرفة وجواباتها وفي امتحان عقول الأولياء، وكتب في الوقت نفسه في مسائل الشك وآثاره من نفي وإثبات. كان الجاحظ يرى أن التدرب على المعرفة تدرب على الريب، الريب عنصر أساسي.

وكانت اللغة على هذا النحو مرنة، تنفعنا مرونتها وتضرنا أيضا. كان الجاحظ يمتحن فكرة اللغة من خلال استعمال كلمة الذهن والعقل والحواس. وكانت اللغة صراعا بين ما نسميه الحواس، وما نسميه العقل. لا أظن أن فكرة اللغة عند الجاحظ خلت من فكرة التأويل. فكرة التأويل تكاد تلتقي بصعوبة التفرقة بين النفي والإثبات أحيانا، وتكاد تلتقي بالتداخل بين فكرة الذهن وفكرة الحواس.

كانت اللغة مشغلة كبرى، وكل ذي مقالة دينية، وكل متكلم وكل متفلسف يتعلق بأمر اللغة [٢]، والفروق العقلية إذن يمكن أن تعتبر، إلى حد ما، فروقا لغوية.

اللغة يجب أن تدرس دراسة جادة حذرة، اللغة لها وجهان اثنان على أقل تقدير. لها وجه عقلي، ولها وجه بياني. نظر الجاحظ في علم الكلام فوجده قولا أو لغة. ووجد الجاحظ الاحتجاج على أرباب النحل، وزعماء

الملل، ووجد المقارعة والخطب لغة أو لغات، ربما استطاع الجاحظ أن يرتاب في القسمة الحادة لوظائف اللغة، وظائف اللغة تتداخل فيما بينها. فالنظر العقلي ليس بالأمر الصافي الذلول. النظر العقلي عبارة مجردة تخفي في طياتها تفصيلات، ربما خيل إلى الجاحظ أن كلمة العقل مبهمة أحيانا، وأن كلمة اللغة أولى بالعناية. اللغة إذن تكاد تنافس كلمة العقل، وعلم الكلام يكاد يكون نشاطا لغويا. هذا النشاط يسميه الجاحظ باسم البيان.

النشاط اللغوي هو نفسه نشاط الحياة . ينبهنا الجاحظ إلى أن حياة الإنسان لغة. الاستبانة أو الحكم الذهني موقف أو خبرة لغوية. إننا ندرس الحجة بوصفها لغة، نبهنا الجاحظ إلى أن الخبرة اللغوية ليست بالأمر اليسير المكشوف. قد تأخذ الخبرة اللغوية شكل الوضوح أو التحدد لكن الجاحظ أدرك أن الوضوح أقل شيوعا مما نتصور، ربما خيل إليه أن الالتباس عريق في اللغة، وبفضل هذا الالتباس يمكن أن ننشد توافقا صحيا أو إطارا اجتماعيا، ويمكن أن نضل السبيل.

اللغة ثقافة وليست حيلة خارجية. اللغة ثقافة التواصل، والقاعدة المشتركة، والاتفاق على أسس وأهداف وإطار. ولكن هذا إن صح من الناحية المثالية لايصح تماما من الناحية العملية. هناك دائما اللغة بوصفها شوكا أوغموضا أو زينة أو تخفيا.

ربما أدرك الجاحظ أن اللغة صراع بين الوفاق والخلاف، وأن بحث اللغة هو بحث قواعد التعامل مع العقيدة والفكر الاجتماعي. اللغة إذن صراع، ونحن نسمي هذا الصراع بأسماء مثل الإيجاز والإطناب. الصراع قاس، واللغة متغيرة، وفي وسط الصراع نجد الكلام عن الحجة والحيلة والنادرة، ومزج الجد بالهزل، ومزج الجوهري بالعرضي.

اللغة، وبخاصة في المدينة موقف ساخر، يتطلع إلى كل جهة ولا يريد أن يحتمل عبء التحدد. اللغة أخفى مما يتصور المعلمون الذين يهتمون بكلمة العقل معزولة. عالم اللغة أهم الجاحظ، وهو عالم عجيب زاخر مملوء

بالتضارب، ومحاولة التأليف بين أشياء متباينة، أهل المدينة أكثر براعة من أهل البادية في تأليف الحجج والحيل والنوادر. هذه النواحي تختلط فتؤلف عالما ملتبسا. وهكذا يسخر الجاحظ من فكرة الحكم القاطع أحيانا.

قل أن تلتزم اللغة بمنهج واحد. المنهج الواحد قد يكون لغة البادية، أو لغة الثقافة البسيطة. أما المدينة فلغتها أو ثقافتها مركبة. نحن نعجب بلغة المدينة وخفتها ورشاقتها لأنها لا تعبر عن شيء تعبيرا حادا.

اللغة في المدينة ليست جهمة الوجه. أحرى باللغة أن تكون ظريفة موهمة من قرب أو بعد. اللغة في المدينة تمرن على أشياء متنوعة، من أهمها السخرية الباطنة بفكرة الحجة، ومحاولة استيعاب نواح متعددة فلا تدري على اليقين أين تقف. كان الجاحظ خير معلم ينبه إلى المخاطر التي يستمتع بمعالجتها ساكن المدينة، مخاطر الاستيعاب، وصداقة كل شيء.

اللغة في المدينة ليست مرآة صافية. فكرة المرآة الصافية أحرى بها أن تصور لغة البادية. لا مرآة في المدينة، في المدينة ظرف ودهاء. ذلك كله يعني أن اللغة عالم معقد. اللغة في المدينة نشاط يجمع كما رأينا، بين الحجة والحيلة والنادرة (٣). اللغة إذن موقف أو بنية لطيفة ماكرة، قل أن تكون اللغة في المدينة صافية مستقيمة. إن فكرة اللغة في المدينة لا يمكن أن تستقيم مع المعنى المباشر لكلمة البيان، وكلمة التبيين.

لقد كان عنوان كتاب الجاحظ أبلغ علامات السخرية، نبه الجاحظ بأساليب كثيرة، إلى أن أهل المدينة يصنعون اللغة من أجل غايات أغمض من فكرة البيان، قد يكون همهم أكبر من بيان كل شيء. همهم تكوين ثقافة تفصل بينهم وبين الأشياء البسيطة الحادة، أو إيجاد مساحة بينهم وبين الأشياء. همهم رؤية ثانية تفصل أحيانا، وتنكر الفصل أحيانا.

عني أهل المدينة بالحجة والحيلة والنادرة. اللغة إذن ليست ساذجة، اللغة طبقات متداخلة مظهرها العام هو البهجة. لكن البهجة تغير عالم الأشياء، وتعيد تكوينها. تجعل اللغة في المدينة الحياة سهلة صعبة لطيفة ظريفة، عجيبة وغير عجيبة. لا أشك في أن الجاحظ أدرك أن عالم اللغة

لا يمكن أن يفهم تماما إذا عكفنا على كلمة البيان. أهل المدينة لا يفصحون دائما.

حقا إن كلمة البيان سيارة في التراث، ولكن البيان في المدينة غير البيان في البادية. بيان المدينة جديد متآلف على رغم ما بينه من تفاوت. وبعبارة أخرى تنهض اللغة بإيجاد توازن ومسافة . اللغة من هذا الوجه يمكن أن ينظر إليها بوصفها مشكلة . لكن المشكلة ليست محيرة ملغزة ، المشكلة تتوارى أو يتوارى وجهها القاسي وتكتسب وجها ناعما . هذا الوجه الناعم المتخفي هو البيان .

اللغة مستويات . والكاتب في المدينة صانع أكثر من مستوى . الكاتب له وجوه لا وجه واحد. والكتابة هي فن صناعة الوجوه، فن كثيف والكثافة هي سمة الحضارة. الكثافة تحول دون الرجوع إلى أشياء متميزة بسيطة. وأنت لا تريد شيئا واحدا، تريد أشياء. الكتابة إذن واقع ملتبس فيه توافق وتخالف، فيه حجة وحيلة ونادرة. هذا الائتلاف الغريب هو السخرية من كلمة العقل والحكم والبيان. ومغزى هذا أن الباحثين الذين يعنيهم أمر التفريق ينسون وظيفة اللغة الكبرى. اللغة تجعل التفريق عسيرا، وتجعل التحدد البالغ أحيانا سخيفا. اللغة أكثر تعقيدا مما يتصور علماء البيان والفلاسفة. هؤلاء جميعا غافلون عن قصة الجمع والتأليف، مأخوذون بالبيان والإفراد والتفريق.

حياة اللغة أشق مما يتصور المعلمون وعلماء الكلام والباحثون الذين سحرهم البحث عن التصفية. العقل المصفى حلم لا نحتاج إليه كثيرا. إذا احتاجت الحياة إلى التصفية يوما احتاجت إلى الاختلاط اللطيف أياما. علمنا الجاحظ العكوف على كلمة اللغة لا كلمة العقل. كلمة العقل تطلق ويراد بها إيثار بعض الاهتمام على بعض. ولذلك لا بد لنا من أن نلجأ إلى كلمة اللغة أو كلمة تداخل وجوه الاهتمام. الملعب أكثر تعقيدا مما يتصور الحكماء.

الحياة في المدينة تحتاج إلى تغيير مستمر. والتغيير هو الكتابة. تستطيع أن تكتب لتعبر عن أكثر من مستوى: مستوى البساطة والإلف وتحت هذا

المستوى شيء ثان. والجاحظ كاتب مسؤول يقدر وجه المسؤولية، لكن فكرة المسؤولية واسعة. التسلية لها حظ، والاحترام والحدود لهما حظ ثان، والكتابة تنهض بهذا الوجه المركب، تجمع الناس وتفرقهم. التسلية تجمع الناس لكن ينبغي ألاتنفرد بنفسها. هذه حياة اللغة لاتستقيم إذن تماما مع كلمة البيان.

كلمة البيان توحي بالمعيار الواحد. والمعيار الواحد حلم واعتزال. لهذا كانت كلمة البيان تثير لا محالة فكرة الثقة باللغة. والمهارة اللغوية ليست خيرا كلها، ولكن هذا لا يبرر ضيق الأفق والتحيز المستمر. الحقيقة أن فن الكتابة هو فن الثقة الجديدة. وبعبارة أخرى إن البحث عن صدق اللغة بمعزل عن ذلك البحث المشهور في علم الكلام عن المطابقة. مطابقة الكلام للواقع أو مطابقته للاعتقاد.

المطابقة لا تصلح مقياسا للغة دائما. قد تكون المغايرة أولى. والاعتقاد متغير وكذلك الواقع. الجاحظ، إذن، يسدد الضربات إلى معلمي اللغة وعلماء الكلام والفلاسفة من حيث يدري أو لايدري.

ما لنا لا نهفو إلى نظرية ثانية تعطي للتركيب حظا أوفر. الثقة نفسها عمل مركب، والصدق ليس مطابقة، ولكنه تغيير واختلاف في باطن اتفاق. البيان موقف مسالم ثائر، موافق مخالف، والثقة درجة من التأليف بين الرفض والقبول.

إن الذين يتحدثون عن الفرق الجلي بين الحق والشبهة ينسون بعض الوظائف اللغوية والتغير الذي أصاب هذه الكلمات. لكن الجاحظ ليس سوفسطائيا. أحرى بباحث اللغة أن يكون خبيرا يؤثر التعامل مع الاتجاهات، وطرق ائتلافها. إنك إذا أفردت بالعناية اتجاها واحدا كنت بمظنة العنف، أو الحلم والمثال. اللغة أم المشكلات.

ربما استطاع الجاحظ توضيح هذه النظرة من خلال استعمال كلمات ثلاث هي الجدل، والكلام، والبيان. ويؤلف بين هذه الكلمات فكرة رياضة الصعب. أنت تحذف الصعب أو تروضه معتديا عليه، أو تروضه عارفا بأهميته. واللغة هي الصعب أو المشكل، فلا يغرنك كثرة استعمال كلمة

البيان. إننا قد نسكت الناس، وقد نعالج أمرهم دون إسكاتهم. وهذا أكثر مشقة. قد نسكتهم بالاستهواء، وقد نسكتهم بالتكرار. واللغة في خضم هذا كله تترجح بين الكبح والحرية، بين التزمت والسماحة.

أهم شيء في مفهوم البيان غير الشائع بين الناس مساءلة الجاحظ لك: أواثق أنت من معرفة وجوه استعمال كلمة الحق وكلمة الصواب؟ الكلمات الأساسية تستعمل استعمالات كثيرة. تستوي في ذلك كلمة الغلو وكلمة الباطل، وكلمة الظرف، وكلمة الشبهة، وكلمة الحق، لكن التعرف على الكلمات من خلال الحذف والتحيز أيسر كثيرا من التعرف من خلال الاعتراف بالحركة والوجوه. الكلمة وجوه، ولا أدل على ذلك من فن تحسين القبيح.

ولاشك أن فكرة الوجوه تلتقي مع تربية الظرف والتفكه والتسامح وقبول المختلف، والمبالاة ينبغي أن تفهم في ظل وجوه الكلمة. المبالاة لا تنقض فكرة الحرية. وحركة الحرية لا تكون هدما دائما. لكننا دأبنا على أن ندرس اللغة بمعزل عن وجوه الكلمة وتناسينا ما يصاحب هذه الفكرة من المناوشة المستمرة لفكرة التقاليد. هذه المناوشة تعني أن العثور على التوازن أمر صعب، فلغة الظرف والمجون أدهى مما يتصور الناس.

لقد ألقي إلينا درس. لا تدرس اللغة في فراغ، فوظائف اللغة يعدو بعضها على بعض. قل أن تتصالح تصالحا قويا. وصعوبة التصالح هدف دراسي يعتد به. ولا يمكن أن تدرس وظيفة بمعزل عن جدلها مع بعض الوظائف الأخرى، فالحيلة، والنادرة أريد لهما جدال فكرة الحجة الدقيقة والتزمت والنظر إلى جانب واحد. لكننا تعودنا درس البيان باعتباره طائفة من الوصايا والإرشادات والتنظيمات. لقد تعودنا درس اللغة بمعزل عن مشكلة الاختيار، ومعزل عما تموج به الثقافة من قلق مستمر. إننا لانتأمل في عبارات من قبيل عذوبة اللغة أولا نضعها في مكانها من معالجة القلق. كذلك يقال في عبارة أخرى مشهورة عند الجاحظ: صنع الغيث في التربة الكريمة. هذا صنع يُراد به مواجهة الولع بالاحتمالات المضادة أو مواجهة الدعاية والغلبة. لكننا لا نعطي لفكرة الجدل أهمية.

الجدل بين البحث الحر، ونوازع أخرى لاتقل أهمية. إننا لا ندرس البواعث في تقابلاتها. إذا ذكرنا الخصام نسينا التعفف، وإذا ذكرنا الكمال الحقيقي نسينا إغراءات الكمال الظاهري. لكننا في أبحاث اللغة أكثر ميلا إلى هذا النوع من الكمال. وبعبارة أخرى لا نميل إلى فكرة حوار النصوص أو حوار البواعث والوظائف.

إن فكرة الحوار غير فكرة المطابقة. المطابقة لا تعيش منفردة، وقد تلهينا عن حوار غير منظور، وقد تلهينا عن صعوبة التماس الوحدة والتصالح.

إن حياة اللغة مثل حياة الجماعة جدل بين ماض وآت. جدل يلعب فيه التشتت أدوارا ربما لا تكون ظاهرة. جدل يهفو إلى المرونة وربما لا يدركها. إن الطابع الداخلي للثقافة أو اللغة هو الجدل، لكننا حتى الآن نسوي بين فكرة اللغة وفكرة الخبر، والمسيرة البسيطة، أو فكرة التطابق.

إن تطورات الثقافة العربية ليس لها معادل واضح في أبحاث اللغة. هذه الأبحاث التي سيطر عليها مفهوم الهوية الواحدة للكلمات الأساسية من مثل الشرف والاستقامة. هذه الأبحاث التي تغافلت عن فكرة العمل التركيبي الضخم الذي تسبح فيه تيارات كثيرة، لقد صُغنا بحث اللغة في إطار مفهوم الصدق والتقييم، والإرشاد، ونسينا مسرح اللغة والتجارب ومشكلات التعامل مع الفلسفة وعلم الكلام ، والشعوبية والزندقة والظرف والترف ومطلب التماسك الباطني الصعب.

لقد كان البحث عن المطابقة قرين الاعتراف الحاد بالمناظرة والنزاع، وقد بين الجاحظ بطريقته الشخصية كيف يمكن لوظيفة السرد أن تعالج هذه الميول أو أن تعالج فكرة المسافة. كيف كان السرد أداة تجنب الجدل. هذا ما أعنيه بفكرة حوار الوظائف. وحوار الوظائف شيء غير البلوغ أو الانتهاء الشائع بين الدارسين. حوار الوظائف تجريب أو جهد غير منظور في التواصل والتساؤل. لقد اصطنع أسلوب السرد لتأجيل المواجهة المباشرة لفكرة الصعب أو المشكل. كان أسلوب السرد ترجمة لكلمة العذوبة والكرم.

ينبغي إذن أن يقرأ الجاحظ مرات، فقد استوعب الجاحظ أهمية تأجيل مواجهة المعاناة والصرامة والقسوة. لكن أبحاث البيان أكثر ولاء للنظر البدوي المنازع المعارض أو المقاتل. إن تصورنا لوظائف اللغة لا يزال متحيزا. ما نزال على مبعدة من فن مناوشة البواعث والجدال الخفي، وتقدير المعنى الثقافي للتفكه، والإيماء والرشاقة وتقليب الوجوه والسرد.

إن دراسة البيان باعتباره مجموعة وصايا قد أضر بعقولنا، فالبيان في جوهره تساؤل ومشقة وقلق. وكل الكلمات التي تستعمل في التعبير عن العذوبة والترويح والكرم ينبغي أن توضع في سياق حوار. كيف داوى الجاحظ الغليان الداخلي في الجدل والمناظرة والحدة؟ كيف عالج أو ارتاب في فكرة البلوغ وفكرة المدلول البدوي للكسب والإحراز؟

ليس من حق البيان أن يتجاهل وسط الوصايا صعوبة الرؤية، وليس من حقه أن يتجاهل الجدال بين المرح والشدة. هذا هو الجدل الجديد الذي تم إرساؤه لمواجهة فكرة المناظرة. إن فكرة القواعد والوصايا تزكي، من حيث لا ندري، فكرة التحيز والعدوان أو الهجوم والدفاع. إذا تركنا أسلوب الوصايا بدأنا في تذكر معالجة اضطرابات الحياة ومحاولات زرع الثقة. لكننا فهمنا عبارات التوكيد والمبالغة فهما سطحيا وحيد الجانب. لقد تناسينا علاقة هذه العبارات بمواجهة نمط من التهديد الغامض أو التمسك بنمط من القوام الأصلي.

من خلال الوصايا وإهمال حركة الكلمات تنوسيت حركة الحياة، وشاع بيننا مفهوم الثبات. لقد تناسينا، مع الأسف، جانب القلق والخوف الذي يحرك اللغويين في بحثهم عن معاني الكلمات. تناسينا ما حدث من الدعاية والجموح وما صحب هذا من نزعات طيعة أو مقاومة. لقد حاول الباحثون المتقدمون تجنب فكرة الوصايا، واهتموا بفكرة الحركة الداخلية التي يسمونها قلبا وإخفاء وعدولا وتغيير منهاج. لقد تبدت في أعين الباحثين حركة مركبة من طبقات أو قوة غلابة تروض الاختلاف والشك وتروض فكرة الشاهد والدليل. إنه لحدس رائع يتجلى في بحث اللغة ومعالجة الزيف والمباهاة.

وفي وسط الصراع العملي بدا للغويين الإيحاء بأن اللغة هي الرياسة، لأنها بمعزل عن التضخم والبريق. لقد اهتم اللغويون بمحاربة فكرة البريق، والنزق والزهو.

وسط الاضطراب والتجدد والحركة المستمرة كان لزاما على اللغويين التساؤل عن فكرة أصول الكلمات ومدى وضوحها وخفائها. لقد بذل في بعض الدوائر جهد هائل لبيان أهمية الوضوح ومسؤولية الاستنباط لمواجهة تيار الظرف والحيلة والنادرة والسرد الذي بدا على سطح كتابات الجاحظ. ونشأت فلسفة المقاصد الأساسية لتؤكد ضرورة الاختيار والمسؤولية. وقد نشأت أبحاث اللغة وترعرت في جو الاختلافات المستمرة بين الأحزاب والفرق. وكان من الطبيعي ألا يترك للظرف والحيلة العنان، كان من الطبيعي الريب إلى حد ما في فن الكتابة الذي دعمه الجاحظ. إن الصراع الظاهر وغير الظاهر كان من القوة بحيث يلفت اللغويين إلى القيمة الأخلاقية أو يلفتهم إلى مسألة القيمة الذاتية. وههنا وجدنا ملاحظات كثيرة تناقش مناقشة ضمنية تيار الترف اللغوي إن صح هذا التعبير.

والحقيقة أن أبحاث النقد والبلاغة توضح التعارض بين أنظمة فكرية متباينة من مثل التعارض بين حقوق الخاصة وحقوق العامة وحدود التأمل الظريف أو الجذاب، والمفارقة بين الرصانة والصعوبة من ناحية وفتنة الكلمات وعذوبتها من ناحية ثانية.

يجب أن نفترض السياق الاجتماعي لمباحث اللغة، وأن نتصور التعارض في أوجهه المختلفة، التعارض بين الزهو بالكلمة وخدمة التواضع والنفاذ.

علينا أن نعيد كشف أهمية التراث النقدي والبلاغي. فقد أدرك الباحثون غير قليل من أوجه اللبس الذي يحيط باستعمال كلمة العقل، أدركوا أن الأفكار لغة ومقامات وتوجيه ومنافع وتلبية احتياجات.

إننا أمام تراث فياض بأسئلة أساسية حول التنافس بين فكرة الصواب وفكرة الجمال، التنافس بين الدقة والتوسع، والتنافس بين الحذر والاسترسال.

لدينا، بعبارة أخرى، لغات لا لغة واحدة، لغات تتصادم ولغات تتآلف، لدينا وظائف متنوعة بعضها يحفل بالتعارض، وبعضها يحفل بالنعومة والكياسة، بعضها يحفل بالشعر وبعضها يرتاب في أمره، وفي وسط هذا التوزع نشأت الحاجة إلى البحث عن البنية. وكان هذا تعبيرا عن الخوف والتشبث بالتماسك ومعالجة سرف الريب والثغرة.

لكننا ننسى أن وظيفة ضد وظيفة وأن البيان يعالج الميل إلى الخفاء، وأن الحذف يعالج ويجادل الذكر، وأن المسكوت عنه قد أهم القدماء، لقد نشأ هذا الشعور النبيل بأن حماية اللغة مطلب حياة.

وههنا نعبر بعض المسافات نحو الشروح المتأخرة، هذه الشروح التي لا تتضح دون نظر في مسيرة طويلة. لقد حاولت أن تصهر آفاقا متنوعة لم تكشف بعد تماما، لكنها فهمت فهما مبتسرا، لقد ظل معنى الحوار، ويظهر أن العقل العربي لا يستغني قط عن هذا الحوار، والحوار هو التواصل.

لقد ركزت الشروح مشكلة النمو والتذكر والمساءلة، وركزت أهمية الخطاب، ومعوقات الحوار، وحاربت الفتنة والنرجسية. في الشروح المتأخرة معالجة غريبة الملامح لفكرة الذكاء والسخرية والريب فضلا على فكرة التضارب. لكننا نفهم التراث فهما ساكنا متجاهلين الجدل المستمر.

إننا نبحث شؤون النقد والبلاغة وقد تناسينا مشكلة المجتمع ومشكلة العلاقة بين المثقف وهذا المجتمع. لكننا نحب استعمال كلمة الخصومة، ونتجافى عن كلمة الحوار.

إن هذا الحوار الخصب يمثل أحيانا آليات الدفاع الفردي ضد المجتمع، وآليات الدفاع عن الكلمات، وآليات الجدل بين التحقق والمكابدة. لكن المغزى الاجتماعي للتراث النقدي غامض، ولكن نظرة متأنية ترينا ملامح أساسية، ترينا نشأة فكرة القوة [٤] الجماعية وسط المناوأة، فضلا على الصراع بين الاهتمام باللغة والاهتمام بالوقائع. آفة البلاغة آفة خاصة بنا، فنحن الذين زعمنا أن البلاغة هي البلوغ لا الجدل الذي لا ينتهي بين الاتصال والانفصال، بين القوة والمقاومة.

الناس يقرأون شروح المتأخرين قراءة سيئة، فالجدل بين الإثارة والتأمل يغيب عنا، وكذلك متاعب الحاسة الاجتماعية (٥). ومتاعب التمييز بين الخير والمنفعة، والتمييز بين القيمة والنجاح. وقد رمز إلى المنفعة والنجاح والإثارة بكلمة البديع.

لقد حاول التراث أن يصالح بين المتناقضات وأن يلتمس المفارقات بين البرهان والقوة الروحية، بين الاحتجاج والمحبة، بين الثقة والمكابدة.

أهم شيء في الشروح المتأخرة المظلومة الدفاع الضمني عن صوت الجماعة والالتقاء العظيم، لكننا فهمنا الشروح باعتبارها دفاعا مبالغا فيه عن التشابه والتطابق السهل، وتناسينا الإشارات المهمة إلى الغائب والشاهد، إلى القريب والبعيد، إلى الظاهر والباطن، وفي ظل قراءة مزهوة بالنقد تناسينا طريقة تعامل التراث مع المشكل والغامض والملتبس.

الأبحاث العربية معنية بفكرة القناع وشيوعها في الخطابة والفلسفة وخطاب السلطة، ولكن القناع يجب ألا يخفي الحاجة إلى الثبات. إن كثرة الأقنعة قد تثير الإعجاب ولكنها تثير الخوف أيضا. إن روحا قلقة تتعمق أبحاث البيان العربي والشروح المتأخرة. لا أحد يتوقى النقاش ولا أحد يقبل التحكم ولا أحد يتظاهر بالقبول المطلق. ولكن لا أحد أيضا ينجو من بعض الخوف، فسلام التخالف يؤرق الأجداد حقا، لقد ارتبطت أبحاث البيان في أذهاننا بفكرة الموافقة والمنفعة والناجح، وأهملنا صورة أخرى، صورة الخوف من الاندثار وضياع الروح العظيم. إن حماية الروح وسط الدهاء واللدد والظرف والتنوع والكلمة الرنانة تُنسى إذا قرأنا التراث.

إننا حريون أن نقرأ توجس النفس العربية في أبحاث البيان، لقد كان استعمال كلمة الدلائل لافتا إلى عاقبة المقارعة والتفرق والذكاء غير المحسوب وتصارع الثقافات: ثقافة البداوة وسذاجتها وثقافة الفلسفة وتأولاتها وثقافة المتكلمين ودفاعها.

مغزى أبحاث النقد والبلاغة إذن أعمق بكثير. كيف نستوعب وكيف نحذف؟ كيف نفرق بين قوة الكلمة وزينتها؟ كيف نوفق بين مطالب متنوعة؟ وكيف ننمي التعلق باللغة؟

لكن فكرة الدلالة أسيء فهمها ولم تفهم في إطار الحوار بين النظر والضمير، بين الغيب والإنسان، بين المستور والمكشوف [٦]، لقد فهم كثيرون أن الدلالة لا تعني إلا الكشف التام. وبذلك غفلنا عن علاقة الدلالة بفكرة الفرض أو التأويل، أو علاقتها بمخاطر المغامرة واللعب الحر. عجبا كيف فُرّغت مباحث البلاغة من خوف العثرات، وفُرغت فكرة الدلالة من المستور والرشاد، بل فرغت من مخاطرة روح عظيم؟ كل هذا يعني أننا لا نقدر التفاعل بين أنظمة الثقافة. لقد استبعدنا كل روح صوفية واستهوتنا مباحث السكون والانضباط وتناسينا مباحث مضادة تعول على فكرة الصمت والإصغاء والستر والتواضع ونفي الذات.

لقد اتهمنا الشروح بأنها أعمال منطقية رياضية [٧] ولم نكد نسأل عن مستوى آخر كامن. مستوى الاستشراق والإفاقة والحياء. لقد زعمنا أن الشروح البيانية لا تعبر عن وقدة الروح، عجبا كيف يمكن إذن فهم ما سميناه تنكيرا وتعريفا، فصلا ووصلا. ما أروع الأبحاث الأخيرة في تصديها للريب الموروث عن الجاحظ، ومحاولة إقامة نظام مركب لا نظام مفرد، وهنا يأتي اسم السكاكي العظيم (المجهول) الذي كتب مفتاحا للثقافة العربية سماه باسم البلاغة.

ونحن حتى الآن لا نكاد نذكر أن البلاغة هي مجمل العلاقات والتوترات بين أنظمة الثقافة، وأن الدراسات المتأخرة استوعبت في داخلها كل الأسئلة المهمة محاولة إقامة نظام من الفوارق لا يطغى فيه جانب على آخر، ولا يحذف فيه جانب جانبا، لقد أريد نمط من الاستيعاب، ونمط من التوسع في القبول الذي يحول النظم التاريخية إلى ما يشبه النظام التزامني الواحد. البلاغة المتأخرة ـ إن سميناها كذلك ـ تجعل فكرة الحضور أهم وآثر من فكرة التعاقب، أو تجعل فكرة القانون حية متحركة، وقد فاتنا كثيرا أن تقسيماتها أقرب إلى أنظمة فكرية رمز إليها بأساليب معينة، لقد حذرتنا الدراسات المتأخرة من خطر النظر إليها باعتبارها مجرد حيل وطرائق خارجية في التعبير، إنها أشبه بخطاب إلى العام والخاص، المولع بالعنونة

التعليمية والمولع بالبحث عن الجوهر الذي يعلو فوق العناوين والتقسيمات. إن عبارة مقتضى الحال التي استنفدت جهدا ونقاشا واسعا أقرب الأشياء إلى دراسة المتلقين في إطار الجماعة، ودراسة ما يحتاجون إليه من توجه وتفهم، وتلبية هذه الحاجات. لقد افترض المحدثون وجود شفرة عامة واجبة الدراسة. وأن هذه الشفرة واسعة المدى لا تقتصر على الشعر وأخباره وعلمه، ومحبيه المتفرغين له.

والسبيل إلى هذه الشفرة هو تجاوز العناوين ذات الغرض التعليمي، إذ يبدو لنا أن البلاغة استوعبت أطوار الثقافة العربية في علاقتها باللغة، استوعبت التقرير الحاد، ومواقف التظليل والاشتباه، بل استوعبت ـ خلافا لما يظن كثيرا ـ ما طرأ على معاني الكلمات واستعمالاتها وتخفي وجوهها، استوعبت البلاغة ما طرأ على فكرة النزاع من تغير، واجتماع هذا النزاع والتجميل، كشفت البلاغة في ظل نماذجها الحساسة البليغة بذور فكرة المشكل في الشعر القديم، ثم صورت ما طرأ على الحياة الثقافية من ولع بالتناقض والمفارقة، واشتباه الفروع والأصول، والحقيقة أن الشواهد البلاغية ثمينة تظهر لنا في كثير من الأحيان، نمو حاسة الجدل في الثقافة العربية، وصعوبة التمييز بين فكرة الأعراض والجواهر، والسخرية من المنطق، وقد صيغ هذا كله في نوع من الثمل الغريب حيث لا مستقر ولا مستودع لشيء.

صورت البلاغة العربية أطوار الثقافة العربية العامة كيف لجأت إلى الدعم والتشييد ثم لجأت إلى الثغرة والارتطام، كيف لجأت إلى قوة الحجة ثم لجأت إلى «ثمل» التخييل، كيف لجأت إلى الصراع الواضح المحدود ثم لجأت إلى الصراع الغامض غير المحدود وصعوبة تكوين الإطار العام.

لقد قرأنا البلاغة العربية مسرعين وغاب عنا في ظل التقسيمات تصور التطور الثقافي وملامح السخرية التي لا تخلو أحيانا من مجون. البلاغة العربية كشفت أعماق الحركة وتغيير المواقع وتجربة الأضداد والصعوبات بطريقة لا تخلو ـ دائما ـ من المرح والتسامي.

عبرت الأبحاث المتأخرة عن بعض مشكلات عقولنا، ولكن الضيق شغلنا بأكثر مما ينبغي، ورحنا نعكف على فكرة الذوق المتغير نحو ما نسميه الصنعة والشكلية. لقد حاولت هذه الأبحاث أن تصور آثار الريب والتساؤل المتنامي والتنافس المستمر بين الرؤى، البلاغة العربية عراك النفس العربية القديم، لكننا في تيار غياب دفعة الحياة أنسينا ما فيها من الدهشة والصدام، كيف أصبح العقل العربي محيرا مشكلا مدهشا، هذا سؤال تعمقته البلاغة. لكننا نقول أو نعول على فكرة الزينة أو البدع، وننسى أن البلاغة تتحدث عن بواعث مهمة في حياتنا العقلية، بواعث الانقضاض والنصر السريع وإحاطة القوة بطابع الإعجاز.

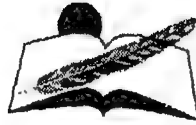
البلاغة العربية بحث في علامات عقولنا، وتركيبها الأساسي، وقد وسم هذا التركيب بميسم الاشتباه الذي لا يخلو من الاندهاش وركوب الصعب والمخاطرة والتقاط الخصومة.

كل هذا واضح ولكنه يحتاج إلى صبر يخرجه من ثنايا العبارات والاصطلاحات والتقسيمات، نريد أن ندرك خير ما في الأبحاث المتأخرة أو ما يتعلق بتكويننا العقلي الحقيقي الذي أضلنا عن التوسع في سوء الظن، وارتكازنا على فكرة الواضح والبديهي والمحسوس، وتمجيد العظماء وتزيين المستقبح وترويج الملذات. لقد غرنا استعمال الأبحاث البلاغية بكلمة الناقص والزائد، والغامض والواضح عن شوق العربي الرابض في هذه الأبحاث أيضا، الشوق إلى هدم الحدود فيما يشبه العمل الوضاء.

البلاغة العربية مجلى الثقافة العربية، مجلى الجسارة والحياة القوية، ومجلى الأرواح والأشباح، ومجلى الخلاف بين ظواهر الأشياء وبواطنها، ومجلى التناقض بين الأحلام والوقائع. البلاغة العربية أكبر من ظاهرها. هذه البلاغة مجلى القوة الصامدة المنازعة المباغتة الشماء، ثم مجلى البكاء على هذه القوة في أفانين من القول غير مباشرة. إننا الآن ـ مع الأسف ـ نريد أن نفصل درس البلاغة عن القيم، والوصف المطلق خرافة مؤذية لا تفي بأي حاجة من حاجات الحياة. يجب أن نفيد من البلاغة

العربية إفادة حقيقية، وأن ننقلها إلى مجال السؤال عن طبيعة عقولنا المشغوفة بإثبات الذات، أو التوكيد أو الكبرياء والمعارضة أو الخصام، المشغوفة بالمواجهة المستمرة والتوتر والنزاع الخفي والخوف الخفي من الاسترسال والانسياب والبدء.

البلاغة العربية درس قيم في العقل العربي يجب أن يملك الكلمة لا أن تملكه الكلمة، لهذا كله قلت في طول هذا الكتاب، إن البلاغة ثروة كبرى وتاج ما نسميه النقد الأدبي، وهي أفضل مفتاح للثقافة العربية لو أحسنا قراءتها، وفرقنا بين ذكاء اختيار المثل وطريقة التعليق عليه، ثم جمعنا بينهما ملبين شروط الحوار. إن الثقافة المؤولة تحاورنا، وتثير بعض التساؤلات التي نحتاج إليها في حاضرنا، إن الزعم المنتشر بأن الماضي يمكن أن ينفصل عن الحاضر لا وجه له. بين الماضي والحاضر جدل يجعل مفهوم التاريخ حيا متجددا معطيا وآخذا. لقد شغلني في هذا الكتاب أن أتلمس العلاقة المتبادلة التي تتجاوز الماضي الوهمي المغلق والحاضر المزهو المنقطع.



# الهوامش

## (٢)

١ ـ دلائل الإعجاز ـ تحقبق: محمود محمد شاكر ص ١٢٨ ـ ١٣٢.
٢ ـ نفس المرجع ص ١٥٦.
٣ ـ نفس المرجع ص ١٥٨.
٤ ـ نفس المرجع ص ١٦٨.
٥ ـ نفس المرجع ص ١٨٠.
٦ ـ نفس المرجع ص ١٨١.
٧ ـ نفس المرجع ص ١٧١.
٨ ـ نفس المرجع ص ١٨٤.
٩ ـ نفس المرجع ص ١٦٢.
١٠ ـ نفس المرجع ص ٢٢٨
١١ ـ نفس المرجع ص ١٦١.
١٢ ـ نفس المرجع ص ٩٣
١٣ ـ نفس المرجع ص ١٠٥، ص ٤٠٩.
١٤ ـ نفس المرجع ص ١٠٣.
١٥ ـ نفس المرجع ص ٦٦ وما بعدها.
١٦ ـ نفس المرجع ص ٢٦٤، ٢٠٧، ٣٠٩، ٣١٢.
١٧ ـ أسرار البلاغة ـ تحقيق محمود محمد شاكر ص ١٢٣، ٤٠.
١٨ ـ نفس المرجع ص ١٢٤، ١٢٥.
١٩ ـ هذا ما وضحه صاحب معاهد التنصيص في شرح شواهد التلخيص.
٢٠ ـ لقد أخفى التلخيص روح البحث الأولى في كتابي عبدالقاهر.
٢١ ـ دلائل الإعجاز ص ١٥٥ ـ ١٦٢، ص ١٧٤ ـ ١٧٦، ص ١٥٧، ص ٢٢٨ ـ ٢٥٨، ص ٢٢٥ ـ ٢٢٩.

## (٣)

١ ـ دلائل الإعحار ص ٥٤٦ ـ٥٥٧.
٢ ـ أسرار البلاعة ص ١٣٠.
٣ ـ أسرار البلاغة ص ١٣٢.
٤ ـ أسرار البلاعة ص ١٥٢ وما بعدها.
٥ ـ أسرار البلاغة ص ١٨٠.
٦ ـ أسرار البلاغة ص ١٥٩، ١٩٩، ١٧٣.

٧ ـ أسرار البلاغة ص ٣٢٣.
٨ ـ أسرار البلاعة ص ١٦.
٩ ـ أسرار البلاغة ص ٢٤.
١٠ ـ أسرار البلاغة ص ٢٢٣، ٢٢٧.
١١ ـ أسرار البلاغة ص ١٧٧.
١٢ ـ أسرار البلاغة ص ٢٨، ٤٧.
١٣ ـ أسرار البلاغة ص ٥٦.
١٤ ـ أسرار البلاغة ص ٢٠١.
١٥ ـ أسرار البلاغة ص ٦٧، ٤٣٥.
١٦ ـ دلائل الإعجاز ص ٢٣٨.
١٧ ـ دلائل الإعجار ص ١٤٦.
١٨ ـ دلائل الإعجاز ص ٢٢٨.
١٩ ـ دلائل الإعجاز ص ٢٢٨.
ربما كانت كلمة التعجب التي اعتمد عليها عبدالقاهر، متأثرا بكتابات الجاحظ، مثار تأمل في طريقة تأليف المتباينات. ذلك أن التعجب وسط بين الإثبات والتساؤل.

## (٤)

١ ـ أسرار البلاغة ص ٩٥، ١٦٤، ٢٣٤.
٢ ـ أسرار البلاغة ص ٣٤٦، ٣٤٧.
٣ ـ المرجع السابق ص ٨٥.
٤ ـ المرجع السابق ص ٨٥.
٥ ـ نفس المرجع السابق والصفحة.
٦ ـ أسرار البلاغة ص ٢٦.
٧ ـ المرجع السابق ص ٨٧.
٨ ـ نفس المرجع والصفحة.
٩ ـ نفس المرجع ص ٨٢.
١٠ ـ نفس المرحع ص ٢٦٧ وما بعدها.
١١ ـ أسرار البلاغة ص ٣٩٣.
١٢ ـ المرجع السابق ص ٤٠٨ وما بعدها.
١٣ ـ أسرار البلاغة ص ٣٩٣ ـ ٣٩٤.
١٤ ـ نفس المرجع والصفحة.
١٥ ـ أسرار البلاغة ص ١١٥.
١٦ ـ أسرار البلاغة ص ٧، ١٥، ١٦.
١٧ ـ المرجع السابق ص ١١٦، ١٣٣، ١٣٨، ١٤٤، ٢٣٥، ٣١٣.

## (٥)

١ ـ أسرار البلاغة ص ٩٦، ٢٩٧.
٢ ـ أسرار البلاغة ص ٣٠٣.

٣ ـ أسرار البلاغة ص ٣٠٤.
٤ ـ أسرار البلاعة ص ٣٠٤.
٥ ـ أسرار البلاغة ص ٣١٥.
٦ ـ أسرار السلاعة ٣١٩.
٧ ـ المرجع نفسه ص ٣٢٧.
٨ ـ المرجع نفسه والصفحه
٩ ـ أسرار البلاغة ص ٣٢٩.
١٠ ـ المرجع نفسه والصفحة.
١١ ـ أسرار البلاغة ص ١٢٢ ، ٢٥٣.
١٢ ـ أسرار البلاغة ص ١٧٠.

# (٦)

١ ـ أسرار البلاعة ص ٢٧٦.
٢ ـ أسرار البلاعة ص ٣٧١، ٢٨٩، ثم ص ٢٥.
٣ ـ أسرار البلاغة ص ٧، ١٥، ١٧.
٤ ـ أسرار البلاغة ص ٢١.
٥ ـ أسرار البلاغة ص ٢٣.
٦ ـ أسرار البلاغة ص ٢٣.
٧ ـ أسرار البلاغة ص ٢٣.
٨ ـ أسرار البلاغة ص ٣٩١.
٩ ـ أسرار البلاغة ص ٣٩١.
١٠ ـ أسرار البلاغة ص ٢٧٦.
١١ ـ أسرار البلاغة ص ٢٥٧.
١٢ ـ أسرار البلاغة ص ٢٥٤.
١٣ ـ أسرار البلاغة ص ٢٧٧.
١٤ ـ أسرار البلاغة ص ٢٨٩.
١٥ ـ أسرار البلاغة ص ٣٠٢.
١٦ ـ أسرار البلاعة ص ٣١٣.
١٧ ـ أسرار البلاغة ص ٣٣٣.
١٨ ـ أسرار البلاغة ص ٣٤٣.
١٩ ـ أسرار البلاغة ص ١١٦، ١٣٣، ١٣٨، ١٤٤، ١٣٥، ٣١٣.
٢٠ ـ أسرار البلاغة ص ١٥٤.
٢١ ـ أسرار البلاغة ص ٩٥، ١٦٤، ٢٣٤.
٢٢ ـ أسرار البلاغة ص ١٨٦.
٢٣ ـ أسرار البلاغة ص ٢٨٣.
٢٤ ـ أسرار البلاغة ص ١٧٧.
٢٥ ـ أسرار البلاغة ص ١٧٠، ص ١٩٣.
٢٦ ـ أسرار البلاغة ص ١٥٣، ١٥٨، ١٨٢.
٢٧ ـ أسرار البلاغة ص ٢٩٢.

٢٨ ـ أسرار البلاغة ص ٢٩٢.
٢٩ ـ أسرار البلاغة ص ٢٩٣.
٣٠ ـ أسرار البلاغة ص ٢٢٢
٣١ ـ أسرار البلاغة ص ٢٣٢.

# (٧)

١ ـ أسرار البلاغة ـ تحقيق محمود محمد شاكر ص ١٢١
٢ ـ المرجع نفسه ص ١٢٢
٣ ـ المرجع نفسه ص ١٢٥
٤ ـ المرجع نفسه ص ١٢٦
٥ ـ المرجع نفسه ص ١٣٠
٦ ـ المرجع نفسه ص ١٥٧
٧ ـ المرجع نفسه ص ٣٢٣
٨ ـ المرجع نفسه ص ٣٢٤
٩ ـ المرجع نفسه ص ٣٠٤
١٠ ـ المرجع نفسه ص ١٤٨
١١ ـ المرجع نفسه ص ١١٦، ١٣٣، ١٣٨، ١٤٤، ٣١٣
١٢ ـ المرجع نفسه ص ٣٠٥، ٣١٠
١٣ ـ المرجع نفسه ص ٢٩٢، ٢٩٥
١٤ ـ دلائل الإعجاز تحقيق محمود محمد شاكر ص ٥٤٦ وما بعدها.

# (٨)

١ـ أسرار البلاغة ص ٢٦٧، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٨٠، ٣٤٠، ٣٤٣.
٢ـ أسرار البلاغة ص ٢٧٦.
٣ـ أسرار البلاغة ص ٢٧٩.
٤ـ أسرار البلاغة ص ٢٨٢.
٥ـ أسرار البلاغة ص ٣٠٣.
٦ـ أسرار البلاغة ص ٣٠٥ ، ٣١٠.
٧ـ أسرار البلاغة ص ٣٠٧ ، ٣١٤.
٨ـ أسرار البلاغة ص ٣١١.
٩ـ أسرار البلاغة ص ٣١٥.
١٠ـ أسرار البلاغة ص ٢٧٠.
١١ـ أسرار البلاغة ص ٢٦٧.
١٢ـ أسرار البلاغة ص ٣٠٢.
١٣ـ أسرار البلاغة ص ٣٤١.
١٤ـ أسرار البلاغة ص ٣٤١.
١٥ـ المرجع نفسه والصفحة.
١٦ـ المرجع نفسه ص ٣٨٩.

## (٩)

١ ـ دلائل الإعجاز. مواضع متفرقة كثيرة وخاصة بحث الاستعارة.
٢ ـ أسرار البلاغة مواضع متفرقة كثيرة وخاصة بحث الاستعارة.
٣ ـ فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث. د.لطفي عبدالبديع، أنصح بقراءة الكتاب كله.
٤ ـ شروح التلخيص في موضوع الاستعارة.

## (١٠)

١ ـ دلائل الإعجاز ص ٨٦.
٢ ـ دلائل الإعجاز ص ١٤٣، ١٤٤.
٣ ـ دلائل الإعجاز ص ١٠١، ٣٩٣، ٤٠٢، ٤٠٧، ٤٢٧، ٥٢١.
٤ ـ دلائل الإعجاز ص ١٠٥، ٤٩٠.
٥ ـ دلائل الإعجاز ص ٧٤، ٩٩.
٦ ـ دلائل الإعجاز ص ٩٦، ٤١١، ٥٣٦، ٦٠٢.
٧ ـ الفنون الإسلامية في إيران: زكي محمد حسن ص ٢٩٩.
٨ ـ نظرية المعنى في النقد العربي، ص ٣٥ ـ مصطفى ناصف.

## (١١)

١ ـ أسرار البلاغة ص ٩٢، ٩٣، ١٠١، ١٠٩، ١٣٠، ١٤١، ١٤٣ ـ ١٤٥، ١٦١، ١٧٧، ١٨٥.
٢ ـ أسرار البلاغة ص ٢٦٣ ـ ٢٦٦.
٣ ـ أسرار البلاغة ص ١٤٧.
٤ ـ الإشارة هنا إلى دلائل الإعجاز في عمومه.
٥ ـ أسرار البلاغة ص ٢٧٨ ـ ٢٨٩.
٦ ـ دلائل الإعجاز ص ٢٢٢.
٧ ـ دلائل الإعجاز ص ٢٢٧ ـ ٢٢٩.
٨ ـ دلائل الإعجاز ٣١٥ ـ ٣٥٨.
٩ ـ دلائل الإعجاز ص ٣٣٧ ـ ٣٥٠.
١٠ ـ دلائل الإعجاز ص ٣٣٤.
١١ ـ دلائل الإعجاز ص ٩٣ ـ ١٠٣، ١٠٦.
١٢ ـ دلائل الإعجاز ص ١٥٣ ـ ١٧٠.
١٣ ـ دلائل الإعجاز ص ١٧٤، ١٧٦، ١٨٠... إلخ.
١٤ ـ دلائل الإعجاز ص ١٤٦.
١٥ ـ دلائل الإعجاز ص ١٤٧.
١٦ ـ دلائل الإعجاز ص ١٥٧.
١٧ ـ دلائل الإعجاز ص ٢٩٨.

## (١٢)

(١) دلائل الإعجاز ٢٨٨ـ ٢٩٠.
(٢) أسرار البلاغة ٢٠٤ـ ٢٣٥.
(٣) الإيضاح للقزويني الكلام في أغراض التشبيه.
(٤) أسرار البلاغة ص ١٦٤ ، ١٨١ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٨ ، ٢٠٠ ، ٢٣٠.

## (١٣)

١ ـ أسرار البلاغة تحقيق محمود محمد شاكر ص ١٢٩، ١٣٠.
٢ ـ أسرار البلاغة ص ٢٦٧.
٣ ـ أسرار البلاغة ص ٧٨، ٨٠، ٨١ ـ ٨٢.
٤ ـ أسرار البلاغة ص ٢٦٣ ـ ٢٦٦.
٥ ـ أسرار البلاغة ص ٢٤٦ ـ ٢٤٧.
٦ ـ أسرار البلاغة ص ١١٥ وما بعدها.
٧ ـ أسرار البلاغة ص ١٣٦ ـ ١٣٩، ١٦١ ـ ١٦٤.
٨ ـ أسرار البلاغة ص ٢٧١.
٩ ـ أسرار البلاغة ص ١٤٤ ـ ١٤٧.
١٠ ـ أسرار البلاغة ص ١١، ٣٠٤، ٣٠٥، ٢٤٣.
١١ ـ أسرار البلاغة ص ٢٠٥ وما بعدها.
١٢ ـ أسرار البلاغة ص ١٤٨.
١٣ ـ أسرار البلاغة ص ١١٥ وما بعدها.
١٤ ـ أسرار البلاغة ص ١٥٦.
١٥ ـ دلائل الإعجاز ص ٣٢٨.
١٦ ـ دلائل الإعجاز ص ٣٢٥ وما بعدها.
١٧ ـ دلائل الإعجاز ص ٢٧٢، ٣١٦، ٣٢٣.
١٨ ـ دلائل الإعجاز ص ١٨٤، ٣٣٨.
١٩ ـ أسرار البلاغة ص ٨.

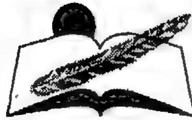
## (١٤)

١ ـ دلائل الإعجاز ص ٣٠ ، ٣١ ، ٨٧ ، ٤١٠.
٢ ـ دلائل الإعجاز ص ٣.
٣ ـ دلائل الإعجاز ص ٢٨٢ وما بعدها.
٤ ـ دلائل الإعجاز ص ١٠٦ ، ١١٢ ، ١٢١ ، ١٥٤ ، ١٧٥ ، ١٧٧ ، ١٨٠، ١٨١ ، ١٨٦ ، ٢٢٧ ، ٢١٥ ، ٢٢٨ ، ٤٣١ ، ٤٣٢.
٥ ـ دلائل الإعجاز ص ٥٢٥ ـ ٥٣٧.
٦ ـ دلائل الإعجاز ص ٢٦٢ ـ ٢٧٢.
٧ ـ دلائل الإعجاز ص ٩٣ ـ ١٠٥.
٨ ـ دلائل الإعجاز ص ٨٦.

٩ ـ دلائل الإعجاز ص ٥٣٩ ـ ٥٤٣
١٠ ـ دلائل الإعجاز ص ١٠٠ ، ٣٩٢ ، ٤٠٢ ، ٤٠٧ ، ٤٢٧ ، ٥٢١.
١١ ـ دلائل الإعجاز ص ٢٦١ ، ٢٨٩ ، ٤٢٨ ، ٥٤٧.
١٢ ـ دلائل الإعجاز ص ٢٤٢.

## (١٥)

١ ـ منهج تفكير الجاحظ في مناهج تجديد ـ الأستاذ أمين الخولي.
٢ ـ البيان العربي من الجاحظ إلى عبدالقاهر ـ الدكتور طه حسين في مقدمة كتاب نقد النثر.
٣ ـ اللغة في التراث النقدي الفصل الأول من الوجه الغائب ـ الدكتور مصطفى ناصف
٤ ـ البيان والتبيين جـ١ ص ١٠ ـ تحقيق عبدالسلام هارون.
٥ ـ المرجع السابق جـ١ ص ١٤.
٦ ـ المرجع السابق جـ١ ص ٧٦.
٧ ـ البلاغة والفلسفة في مناهج تجديد ـ الأستاذ أمين الخولي.



المؤلف في سطور

## د. مصطفى ناصف

* من مواليـد سمنّود بمحـافظة الغـربيـة في جمهورية مصر العربية، العام ١٩٢٢.
* دكتوراه في البلاغة من جامعة عين شمس ١٩٥٢.
* يشارك في النقد الأدبي النظري والتطبيقي منذ وقت طويل.
* من أهم أعماله الحديثة: «اللغة بين البلاغة والأسلوبية»، «خصام مع النقاد»، «طه حسين والتراث»، «صوت الشاعر القديم»، «الوجه الغائب»، «اللغة والبلاغة والميلاد الجديد»، «اللغة والتفسير والتواصل». والكتاب الأخير صدر عن «عالم المعرفة»: العدد ١٩٣، يناير ١٩٩٥.
* قرأ الشعر القديم خاصة قراءات متنوعة، وعني بدراسات مقارنة بين التراث والفكر الأدبي المعاصر.
* خاصم المناهج الشكلية، واعتمد في قراءته للنصوص القديمة والحديثة على المشاركة والتعاطف والاندهاش.
* كانت القراءة عنده دائما بابا للتبصرفي تجاوز واقعنا الفكري، أو الشك فيه.




**قصف العقول**

**الدعاية للحرب منذ العالم القديم حتى العصر النووي**

**تأليف: فيليب تايلور**

ترجمة: سامي خشبة

# سلسلة عالَم المعرفة

«عالم المعرفة» سلسلة كتب ثقافية تصدر في مطلع كل شهر ميلادي عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ دولة الكويت ـ وقد صدر العدد الأول منها في شهر يناير العام ١٩٧٨.

تهدف هذه السلسلة إلى تزويد القارئ بمادة جيدة من الثقافة تغطي جميع فروع المعرفة، وكذلك ربطه بأحدث التيارات الفكرية والثقافية المعاصرة. ومن الموضوعات التي تعالجها تأليفا وترجمة :

١ ـ الدراسات الإنسانية : تاريخ ـ فلسفة ـ أدب الرحلات ـ الدراسات الحضارية ـ تاريخ الأفكار.

٢ ـ العلوم الاجتماعية: اجتماع ـ اقتصاد ـ سياسة ـ علم نفس ـ جغرافيا ـ تخطيط ـ دراسات استراتيجية ـ مستقبليات.

٣ ـ الدراسات الأدبية واللغوية : الأدب العربي ـ الآداب العالمية ـ علم اللغة.

٤ ـ الدراسات الفنية : علم الجمال وفلسفة الفن ـ المسرح ـ الموسيقا ـ الفنون التشكيلية والفنون الشعبية.

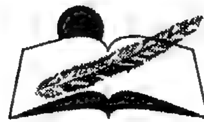
٥ ـ الدراسات العلمية : تاريخ العلم وفلسفته ، تبسيط العلوم الطبيعية (فيزياء، كيمياء، علم الحياة، فلك) ـ الرياضيات التطبيقية (مع الاهتمام بالجوانب الإنسانية لهذه العلوم)، والدراسات التكنولوجية.

أما بالنسبة لنشر الأعمال الإبداعية ـ المترجمة أو المؤلفة ـ من شعر وقصة ومسرحية، وكذلك الأعمال المتعلقة بشخصية واحدة بعينها فهذا أمر غير وارد في الوقت الحالي.

وتحرص سلسلة «عالم المعرفة» على أن تكون الأعمال المترجمة حديثة النشر.

وترحب السلسلة باقتراحات التأليف والترجمة المقدمة من المتخصصين، على ألا يزيد حجمها على ٣٥٠ صفحة من القطع المتوسط، و أن تكون مصحوبة بنبذة وافية عن الكتاب وموضوعاته وأهميته ومدى جدته. وفي حالة الترجمة ترسل نسخة مصورة من الكتاب بلغته الأصلية، كما ترفق مذكرة بالفكرة العامة للكتاب، وكذلك يجب أن تدوّن أرقام صفحات الكتاب الأصلي المقابلة للنص المترجم على جانب الصفحة المترجمة، والسلسلة لا يمكنها النظر في أي ترجمة ما لم تكن مستوفية لهذا الشرط. **والمجلس غير ملزم بإعادة المخطوطات والكتب الأجنبية في حالة الاعتذار عن عدم نشرها**. وفي جميع الحالات ينبغي إرفاق سيرة ذاتية لمقترح الكتاب تتضمن البيانات الرئيسية عن نشاطه العلمي السابق.

وفي حال الموافقة والتعاقد على الموضوع ـ المؤلف أو المترجم ـ تصرف مكافأة للمؤلف مقدارها ألف دينار كويتي، وللمترجم مكافأة بمعدل خمسة عشر فلسا عن الكلمة الواحدة في النص الأجنبي أو تسعمائة دينار أيهما أكثر ( وبحد أقصى مقداره ألف ومائتا دينار كويتي )، بالإضافة إلى مائة وخمسين دينارا كويتيا مقابل تقديم المخطوطة ـ المؤلفة والمترجمة ـ من نسختين مطبوعتين على الآلة الكاتبة.



على القراء الذين يرغبون في استدراك ما فاتهم من إصدارات المجلس التي نشرت بدءا من سبتمبر ١٩٩١، أن يطلبوها من الموزعين المعتمدين فى البلدان العربية:

**● دولة الكويت**

ـ المركز الثقافي بمشرف
بجانب جمعية مشرف التعاونية
ت: ٥٣٩٨٠٦٥

ـ مركز السرة
بجانب جمعية السرة
ت: ٥٣٢٠٨٢٤/٥٣٢٠٨٢٥

ـ الشركة المتحدة لتوزيع الصحف والمطبوعات
ص. ب: ٦٥٨٨ حولي ٣٢٠٤٠ الكويت
ت: ٢٤١٢٨٢٠ / ٢٤٣١٤٦٨

**● المملكة العربية السعودية**

الشركة السعودية للتوزيع
ص. ب: ١٣١٩٥ جدة ٢١٤٩٣
تلفون. ٦٦٩٤٧٠٠ ـ ٦٥٣٠٩٠٩

**● دولة الإمارات العربية المتحدة**

ـ دار الحكمة
ص. ب: ٢٠٠٧ دبي ـ الإمارات
تلفون: ٦٦٥٣٩٤/٥ ـ فاكس: ٦٦٩٨٣٧

**● دولة البحرين**

الشركة العربية للوكالات والتوزيع
المنامة ـ ص. ب: ١٥٦
تلفون: ٢٥٥٧٠٦ ـ ٢٥١٥٣١

**● سلطنة عمان**

محلات الثلاث نجوم
ص. ب: ١٨٤٣ روي 112
تلفون. ٧٩٣٤٢٣ ـ ٧٩٣٤٢٤

**● دولة قطر**

دار العروبة للصحافة والطباعة والنشر
الدوحة ـ ص. ب: ٦٣٣
تلفون. ٤٢٥٧٢٣

**● جمهورية مصر العربية**

مؤسسة الأهرام
القاهرة ـ شارع الجلاء
تلفون: ٥٧٨٦١٠٠ ـ ٥٧٨٦٣٠٠

**● الجمهورية العربية السورية**

المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات
دمشق ـ ص. ب: ١٢٠٣٥
تلفون: ٢١٢٥٨٧٤ ـ ٢١٢٧٧٩٧

**● الجمهورية اللبنانية**

الشركة اللبنانية لتوريع الصحف والمطبوعات
بيروت ـ ص. ب: ١١/٦٠٨٦
تلفون: ٣٦٨٠٠٧ ـ ٣٦٠٦٧٠ ـ فاكس: ٣٦٧٤٥٥

**● المملكة الأردنية الهاشمية**

وكالة التوزيع الأردنية
عمان ـ ص. ب ٣٧٥٠
تلفون: ٦٣٠١٩١ ـ ٦٢٧٦٤٤

**● الجمهورية التونسية**

الشركة التونسية للصحافة
تونس ـ ص. ب: ٤٤/٢٢
تلفون: ٣٤٢٤٩٩

**● المملكة المغربية**

الشركة الشريفية لتوزيع الصحف
ص. ب: ١٢/٦٨٣ الدار البيضاء 20300
تلفون. ٤٠٠٢٢٣

**● الجزائر**

الشركة المتحدة للنشر والاتصال
٢٣٨ ش قي دي موبسان
الينابيع ـ بئر مراد رايس
ت / ف: ٥٤٢٤٠٦

**● الجمهورية اليمنية**

محلات القائد التجارية
الحديدة ـ ص. ب: ٣٠٨٤
تلفون ٢١٧٤٤٤ ـ ٢١٧٧٤٥

**تنـويـه**

للاطـلاع على قائمـة الكتب انظر عدد ديسمبر (كانون الأول) من كل سنـة، حيث توجد قائمة كاملـة بأسمـاء الكتب التي نشـرتها السلسلة منذ ينـاير ١٩٧٨

**سعر النسخة**

| | |
|---|---|
| الكويت ودول الخليج | دينار كويتي |
| الدول العربية الأخرى | ما يعادل دولارا أمريكيا |
| خارج الوطن العربي | أربعة دولارات أمريكية |

| الاشتراكات: | أفراد | مؤسسات |
|---|---|---|
| دولة الكويت | ١٥ د. ك | ٢٥ د. ك |
| دول الخليج | ١٧ د. ك | ٣٠ د. ك |
| الدول العربية الأخرى | ٢٥ دولارا أمريكيا | ٥٠ دولارا أمريكيا |
| خارج الوطن العربي | ٥٠ دولارا أمريكيا | ١٠٠ دولار أمريكي |

## المراسلات والاشتراكات / ترسل باسم:

الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: ٢٨٦٢٣ الصفاة / الكويت ـ 13147

برقيا: ثقف ـ فاكسميلي: ٢٤٣١٢٢٩

تم التنضيد والإخراج والتنفيذ
بوحدة الإنتاج في المجلس الوطني
للثقافة والفنون والآداب

طبع من هذا الكتاب ثلاثون ألف نسخة

مطابع الوطن - الكويت



# قسيمة اشتراك

| البيـــــان | سلسلة عالم المعرفة | | مجلة الثقافة العالمية | | مجلة عالم الفكر | | إبداعات عالمية | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | د.ك | دولار | د.ك | دولار | د.ك | دولار | د.ك | دولار |
| المؤسسات داخل الكويت | ٢٥ | - | ١٢ | - | ١٢ | - | ٢٠ | - |
| الأفراد داخل الكويت | ١٥ | - | ٦ | - | ٦ | - | ١٠ | - |
| المؤسسات في دول الخليج العربي | ٣٠ | - | ١٦ | - | ١٦ | - | ٢٤ | - |
| الأفراد في دول الخليج العربي | ١٧ | - | ٨ | - | ٨ | | ١٢ | - |
| المؤسسات في الدول العربيه الأخرى | - | ٥٠ | - | ٣٠ | - | ٢٠ | | ٥٠ |
| الأفراد في الدول العربية الأخرى | - | ٢٥ | - | ١٥ | - | ١٠ | - | ٢٥ |
| المؤسسات خارج الوطن العربي | - | ١٠٠ | - | ٥٠ | - | ٤٠ | - | ١٠٠ |
| الأفراد خارج الوطن العربي | - | ٥٠ | - | ٢٥ | - | ٢٠ | - | ٥٠ |

الرجاء ملء البيانات في حالة رغبتكم في: تسجيل اشتراك ☐ تجديد اشتراك ☐

| | |
|---|---|
| الاسم: | |
| العنوان: | |
| اسم المطبوعة: | مدة الاشتراك: |
| المبلغ المرسل: | نقدا / شيك رقم: |
| التوقيع: | التاريخ: / / ٢٠٠٠م |

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مع مراعاة سداد عمولة البنك المحول عليه المبلغ في الكويت.

وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: ٢٨٦٢٣ ـ الصفاة ـ الرمز البريدي 13147

دولة الكويت